

LIT-31

Tesis Aprobada con Distinción
17-6-99

Universidad Mayor de San Andrés

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

CARRERA DE LITERATURA

[Handwritten signature]
H. H. H.



EL MUNDO MITICO DE "EL QUIJOTE Y LOS PERROS"

Postulante: Univ. Natalia Llanque Calle

Tutora: Lic. Ana María Suaznábar

83

[Handwritten signature]

MARIA C

DIRECTOR

[Handwritten signature]

Tutor

[Handwritten signature]
Tribunal

[Handwritten signature]
Gilmar Gonzales Salinas
Tribunal.

84

La Paz-Bolivia

1999



84

Agradecimientos:

A mi profesora y amiga Anita
Suaznábar, por su colaboración
en la conclusión de este
trabajo.

INDICE

	Pág.
Agradecimiento	
Indice	ii
Introducción	iii
I. MARCO TEORICO	... 1
1. El mito 1
2. Estructura del mito 8
2.1. Pilar simple: El tiempo	... 9
2.1.1. El tiempo sagrado	... 9
2.1.2. El tiempo profano	.. 11
2.1.3. El tiempo del texto literario	.. 11
2.2. El espacio	13
2.2.1. El espacio sagrado	.. 13
2.2.2. El espacio profano	.. 14
2.2.3. El espacio del texto literario	.. 15
2.3. El héroe	16
2.4. Pilar compuesto. Los mitemas	17
2.5. El mito regidor	19
2.5. El mito apócrifo	20

II. EL QUIJOTE Y LOS PERROS	21
1. Antecedentes	21
2. La figura de El Quijote	22
3. La pictografía de Wálter Solón Romero	24
4. Su significado ..	31
III. LOS MITEMAS	33
1. El caos	33
2. El laberinto	73
3. La víctima	90
4. Los intermediadores	102
IV. EL MITO REGIDOR	111
1. Elementos del mito regidor	111
2. EL MUNDO MITICO DE EL QUIJOTE Y LOS PERROS	114
V. CONCLUSIONES	118
VI. BIBLIOGRAFIA	123

INTRODUCCION

"(...) utiliza el término dictadura o dominación para definir la situación de un grupo social no hegemónico que domina la sociedad por la sola coerción, gracias a que detenta el aparato del Estado."
GRAMSCI.

Entre los años 1971 y 1977 nuestro país vivió bajo el régimen dictatorial del Cnl. Hugo Bánzer Suárez. El lema "ORDEN, PAZ Y TRABAJO", marcó y guió la vida de hombres y mujeres. Fueron años de inusitada violencia, de súbitas desapariciones y muertes encubiertas que dejaron un halo de desaciertos que desembocaron en una serie de golpes de Estado hasta el último de 1980, con el que se cierra ese episodio nefasto.

En este contexto el año 1979, la Imprenta Universitaria de la Casa Superior de Estudios San Simón de Cochabamba (U.M.S.S.), publica el texto titulado EL QUIJOTE Y LOS PERROS, Antología del terror político. El texto consta de una introducción, una parte narrativa y otra testimonial. La introducción presenta un estudio de la narrativa en el contexto de la represión política. La narrativa comprende quince cuentos pertenecientes a distintos autores, intercalados con los dibujos del artista Wálter Solón Romero. El testimonio tiene dos relatos vivenciales pertenecientes a: Luís Antezana E. y Jesús Lara. Luís Antezana relata su captura y posterior traslado a Viacha, uno de los muchos campos de concentración que tuvo el gobierno de entonces. Jesús Lara narra su estancia en una de las celdas de reclusión.

El testimonio responde a una categoría discursiva no específicamente literaria, motivo por el que no será parte de este estudio.

En la narrativa, los relatos narran denuncias sobre arrestos, torturas físicas y psicológicas, desapariciones y asesinatos. La litografía muestra la derrota constante de El Quijote frente a los perros. En ambos, el común denominador es la represión. La lucha entre el victimador y el victimado; la valentía frente a la amenaza del poder desmedido y la lucha por permanecer en el poder, permiten advertir la existencia de un arquetipo que engarza los cuentos y los dibujos.

Del arquetipo y su estudio se ocupa el psicoanálisis, con anterioridad la psicología y antes la filosofía. Su análisis y comprensión versan sobre lo consciente y lo inconsciente. Sobre la existencia y manifestación de lo inconsciente se desarrolla una serie de teorías.

S. Freud, para explorar "lo inconsciente", se remite al sueño como una forma de manifestación del mismo. En las sesiones con sus pacientes, emplea la técnica de la "asociación libre". Las imágenes del sueño se relacionan con otras palabras e imágenes que surgen de repente, y evidencian el sufrimiento y el trauma del analizado. En el contenido de las imágenes y el sentido originado en las mismas, se advierte una estructura mítica.

S. Freud, a partir del mito de Edipo estructura las fases de la niñez. Centrándose sólo en el deseo simbólico por la madre, dejando de lado otros símbolos tales como: la maldición que

pesaba sobre Layo a causa de la seducción a un varón, la esfinge, la salvación de Edipo por Polibó y Merope, etc.

C. Jung, discípulo de S. Freud, discrepa con la aseveración de su Maestro, ya que la fragmentación relega al mito, a los símbolos y a toda su carga semántica. Jung al igual que su maestro explora lo inconsciente a través de los sueños, por contener éstos, imágenes innatas y espontáneas.

Jung, sostiene que los sueños están plagados de símbolos, y éstos retrotraen las "imágenes primordiales" de las que hablaron Platón y otros filósofos. Estas imágenes primordiales son innatas y están presentes en lo inconsciente y constituyen "(...) *los complejos de carga afectiva*". (JUNG:1977 P.10) añade que, estos complejos presentan variables, proyectando en el fondo una estructura mítica, la cual actúa como guía y ordenador, constituyéndose así, en nuestro mito personal.

Así como hay un mito personal, también existe un mito colectivo afirma Jung. El mito colectivo actúa por medio de imágenes simbólicas, que son las representaciones no elaboradas y sujetas a la depuración personal. Estas imágenes colectivas según Jung, forman el arquetipo. El arquetipo es un modelo simbólico dinámico, porque muestra el sello inconfundible del hombre que lo elabora, lo juzga y lo valora.

C. Jung se desmarca de su maestro para crear su propia teoría, y postula que el mito debe ser estudiado en su totalidad. Consiguientemente funda la Escuela de Eranos en 1933, con arqueólogos, teóricos de la religión, antropólogos, psicólogos y otros, con el propósito de estudiar el mito, su importancia y presencia en el mundo humano.

La Escuela de Eranos es un espacio de reflexión en el que el mito se trabaja desde diversas perspectivas que dan una visión totalizadora de lo social. El trabajo de S. Freud explora lo inconsciente y su manifestación inmediata en los sueños. C. Jung particulariza los sueños y establece la existencia del mito personal, así como la formación del arquetipo colectivo a través de las imágenes primordiales, constituyentes del mito regidor de la sociedad. M. Eliade, revisa la historia de las religiones y contribuye a entender el mito cosmogónico, es decir, a diferenciar lo sagrado y lo profano. J. Campbell, estudia al héroe y sus connotaciones. G. Durand, teoriza el símbolo que es el componente esencial del mito, también propone la **mitocrítica** y el **mitoanálisis**, como un enfoque nuevo que permite apreciar el texto literario como producto del mito hegemónico. G. Bachelard, a partir de diversos estudios sobre la imagen y la imaginación, postula la existencia de la imagen inductora en la sociedad.

Estas reflexiones son aplicables a los acontecimientos históricos, (cuyos héroes rememoran la actitud de Hércules, de Teseo, de Edipo u otro ser mítico); a la filosofía (a través del discurso del eterno retorno propuesto por Heráclito y F. Nietzsche); a nuestra cotidianidad en la que se distingue un espacio público y un espacio privado, y que nos remite **al mito** Cosmogónico; vivencias, en los que los sentimientos y pasiones nos recuerdan a Penélope, a Ariadna, a Icaro, a Dédalo, etc.

En palabras de Durand, el arte en general nos remite a algún mito. El artista no evade su contexto, por el contrario, lo metaforiza y nos presenta el resultado de sus impresiones y vivencias; los triunfos y frustraciones de su cotidianidad. Así:

"(...) la lógica, los héroes y las

hazañas del mito sobreviven"

(CAMPBELL:1972 P. 10)

En el presente trabajo elegimos el estudio y la aplicación de los postulados de la Escuela de Eranos por dos razones: Primero, pretendemos establecer el mito hegemónico que gobernó la década de los '70 a través de la Antología EL QUIJOTE Y LOS PERROS. La lectura de la Antología nos lleva a afirmar que los cuentos y los dibujos tienen una estructura mítica. Ambos presentan una unidad temática compacta y coherente, guiados por un arquetipo que conduce al hilo discursivo de la Antología. Además, queremos evidenciar que los autores del texto, asimilaron de diferente forma la vivencia represiva, y llevados por lo inconsciente, dejaron fluir al mito regidor. Segundo, consideramos que el aporte analítico, debe ofrecer Perspectivas de análisis de otros textos, y al mismo tiempo debe conducirnos a la estructuración del contenido de nuestra cultura popular.

Bajo el título EL MUNDO MITICO DE EL QUIJOTE Y LOS PERROS, determinaremos el mito regidor que gobierna este universo y, por ende, constituye el hilo conductor de la Antología. Este mito regidor actúa al margen de la intención del compilador y, sin embargo, confirma la existencia de un mito renovado y moderno que se construye e inaugura con el primer cuento titulado "Hay un grito en tu silencio", en él se advierte la agonía, la tortura y la muerte con el que se arriba al último relato, "Chakani".

El análisis comprende cuatro capítulos.

El primer capítulo gira en torno a la teorización del mito a partir de los estudios de la Escuela de Eranos, sin olvidar el aporte del psicoanálisis.

El mito como categoría de análisis, está constituido por el tiempo, el espacio y el héroe. De la acción del héroe depende la instauración del cosmos y del Caos, es decir, del orden y la no-disyunción de los contrarios, y del desorden como reino de la violencia. Por tanto, un orden divino y un orden profano.

El tiempo, el espacio y el héroe son los pilares simples, éstos son comunes a todos los mitos; en cambio, el pilar compuesto está formado por los mitemas. Los mitemas son los elementos fundamentales que agrupan las recurrencias temáticas hasta darles significado. A partir de los mitemas propuestos, será posible establecer el mito apócrifo y el mito regidor. El mito apócrifo es el sustituto del mito hegemónico, cuya acción fortalece el régimen violento. El mito hegemónico es el ordenador interno, en él se advierte la estructura del mito renovado.

La segunda parte, está destinada a la litografía, EL QUIJOTE Y LOS PERROS, es el título de la segunda serie de los dibujos del artista Wálter Solón Romero, en ellos sobresale la figura de El Quijote. Don Quijote, de Miguel de Cervantes Saavedra se desdibuja en las manos de Solón Romero, que bajo la óptica del mito, responde a la falta del héroe. En el período de la dictadura de los '70, el artista da paso a un Quijote atemorizado por la amenaza constante de los perros, y por la imposibilidad de instituir el Nuevo Orden.

La Antología, toma el nombre de la litografía, Los cuentos y los dibujos han sido guiados por el mito regidor: de manera que no existe la casualidad sino más bien, la aceptación del mito hegemónico.

El tercer capítulo, trata de los mitemas, éstos son

propuestos a partir de la lectura mítica. Los mitemas son cuatro: el caos, el laberinto, la víctima y los intermediarios.

Cada mitema construye una característica del mito regidor, por lo que es necesario establecer las recurrencias en los quince cuentos. A la reiteración constante se agregan otros elementos, tales como: la ignominia,]..a anarquía y otros que consolidan el mitema, y que permitirán establecer el significado_

El capítulo cuarto se refiere al establecimiento del mito hegemónico que gobierna este universo. El mito regidor es un mito apócrifo, que sustituye al mito verdadero, y que focaliza recurrentemente el tema del fracaso. Los cuentos y los dibujos de la Antología han sido articulados por el mito apócrifo, como veremos.

1. MARCO TEÓRICO.

1. EL MITO.

Etimológicamente la palabra mito deriva del griego:

"MHYTOS - palabra, relato pero mhytos está
vinculada a
MUO - cerrar. (labios u ojos)
A su vez muo se asocia a
MYSTE - iniciado.
Y también a
MYSTES Misterión o Misterio"

(TUBINO:1989 P. 122)

Mito es el relato hermético de los iniciados en los misterios de la vida. El arcano mayor lo constituye la creación del universo por los dioses. Los iniciados son los sacerdotes consagrados a la purificación de su ser, que llevan a cabo el rito ceremonial, instaurando el momento maravilloso de la creación. A la ceremonia ritual asistía antiguamente el pueblo en general para estar en paz con sus dioses.

Así, el mito fue y es un hecho vivencial que sufrió grandes desavenencias. El tiempo y el pensamiento lógico y conceptual se encargaron de fragmentario, desvirtuarlo y convertirlo en un burdo disfraz que confabulaba historias de dioses perdidos en el tiempo y el espacio, con el único propósito de justificar un mundo armónico y absoluto que jamás existió para el pensamiento racional; otras veces le atribuyeron un carácter primitivo y propio de las sociedades arcaicas. A pesar de este estigma, el mito no desapareció, sino que se recluyó en las regiones más recónditas del hombre, así, como de la sociedad.

Desentrañar el pensamiento mítico es una labor ardua, ya que es preciso revisar la historia de la filosofía. En sus orígenes, la filosofía estuvo ligada a la tradición, entendida ésta como contenedora de los principios místicos, pero se desvinculó de ella a partir de los seguidores de la filosofía aristotélica, quienes separaron la razón de la fe.

Las diferentes escuelas filosóficas escindieron aún más los contrarios y bajo esta óptica, René Descartes estructuró una filosofía acorde con la razón, a la que Durand denominó "FILOSOFIA OCCIDENTAL", con la que se instauró definitivamente una lógica dual y unitaria. Así la filosofía tomó un rumbo ascensional y la tradición que cobijó en su seno al mito quedó relegada, oculta y misteriosa.

De la filosofía de la tradición se ocupó la Escuela de Eramos. Esta escuela fue fundada por C. Jung el año 1933; sus miembros trabajaron en la reivindicación del mito, el cual obedece a una tercera lógica que pone de manifiesto el pensamiento mágico-religioso y que constituye la alternativa del hombre moderno.

G. Durand sostiene que de la ciencia surgió un gran movimiento vanguardista que tiene por finalidad:

"(...) recuperar el tradicional principio de similitud".
(GARAGALZA:1990 P. 36)

basado en la no-disyunción del Cosmos y precedido por la figura de Hermes.

El Cosmos debe entenderse como el principio de todo fin en el que el aspecto socio-político-económico y cultural es común a los habitantes de la comunidad. A su vez, la preeminencia de este Cosmos está regentada por Hermes, hijo de Zeus, mensajero de los dioses, dios de la elocuencia, del comercio y de los ladrones.

La no-disyunción está dirigida hacia la comprensión del mito y el principio de similitud, basado en el tipo de relación que se establece entre el Cosmos y el hombre particular. Entre ambos se funda una relación de interpretación de conocimientos y de significados intermediados por el lenguaje. Para Verjat, el lenguaje se constituye en una soldadura o nexo porque el significado que se desea expresar, surge de la interrelación del hombre y su contexto. En este sentido, el lenguaje es un intermediario complejo y múltiple.

El lenguaje es complejo porque entre los elementos que lo constituyen: la figura y la imagen, no existe una correspondencia mutua. La figura se asemeja al significante y engloba el contexto socio-político y cultural del hombre. La imagen se asemeja al significado con carácter particular. La figura es colectiva y la imagen singular, y ambas forman nuestra cosmovisión; y a partir de este cruce empezamos a expresar, a interpretar, a significar y a conocer nuestro entorno.

Durand, sostiene que la figura es, entre otras cosas, fuente de ideas, pero añade que por sí sola no expresa ningún contenido; para significar debe ser parte de un proceso simbólico. La imagen posee un contenido vasto y trascendente a

ella misma y cuando significamos, evidenciamos esa distorsión.

El lenguaje es múltiple porque contiene a los símbolos. El símbolo, por su carácter dinámico se encuentra abierto a todo. No existe nada verificable en su interior; la transfiguración es inasible. Al concretizarse el lenguaje en el plano del habla, no puede afirmarse que su contenido sea real; pero al mismo tiempo, sólo lo que se ha enunciado puede ser calificado de falso o verdadero.

Para Jung, el símbolo es una suerte de intermediario entre lo inconsciente y lo consciente, y funciona como batería para recargar la conciencia con la imagen. Para Durand, el símbolo es la balanza que nos proporciona el equilibrio. El hombre es un ser dinámico y el símbolo establece esa armonía dinámica tanto externa como interna.

Así, el símbolo:

"(...) Comparece como el mensajero de la transcendencia en el mundo de la encarnación y la muerte."
(GARAGALZA: 1990 P.53)

El símbolo produce una explosión de significados, media en la aprehensión de los conocimientos, permite el acceso a una parte de la verdad, y pone de manifiesto la co-implicación de los contrarios que se hallan cohesionados en una relación homogénea; éste es el PRINCIPIO DE SIMILITUD que postula la Escuela de Eramos.

El principio de similitud amplifica los significados de modo gradual y al mismo tiempo nos ofrece la REDUNDANCIA como mecanismo de acceso para el establecimiento del SENTIDO. La redundancia permite la consolidación del significado, sin que este sea el único y el absoluto. Al tiempo que se produce la revelación, se pone de manifiesto una parte del todo; la otra parte queda oculta porque obedece a la distorsión primera que se produjo entre la imagen y la figura.

El símbolo, como creador de sentido, ordena el Caos en el que se encuentra el espíritu y permite que la palabra evoque y manifieste la interpretación, simbolización y metaforización del Cosmos. Así, la aprehensión de la realidad obedece a un proceso de depuración en el que los contrarios quedan co-implicados no anulados como pretende el pensamiento lógico y conceptual.

La armonía entre el hombre, el símbolo y el cosmos está regentada por Hermes, albacea de la co-implicación y que nos permite:

"(...) la experiencia del pensamiento más antiguo como actividad autónoma de la que es objeto."

(VERJAT: 1989 P. 38)

Hermes, por su naturaleza ambigua y por la facultad de relacionarlo todo, nos remite al mito y por ende a un mundo armónico, total y absoluto, en el que la vida y la muerte son concebidas como parte natural del hombre.

El mito constituye:

UNA VIVENCIA.

Su producción, ejecución y realización obedecen a un contexto cultural cuyos patrones de conducta son comunes a la colectividad. El mito debe ser comprendido única y exclusivamente dentro de una comunidad que comparte el tiempo, el espacio y los acontecimientos.

UN ORGANIZADOR SOCIAL

Es una fuerza centrífuga porque el mito obedece a un rito ceremonial que consagra un tiempo y un espacio en los cuales los acontecimientos se inscriben dentro del ETERNO RETORNO, del que derivan las normas de comportamiento que rigen la vida colectiva e individual. El eterno retorno instituye un mito hegemónico que marca ese período y será la comunidad y el hombre, quienes le den contenido y sentido al mismo.

UNA LOGICA SINTETICA

El pensamiento inmerso en un contexto cultural no es ajeno a los acontecimientos que se suceden. Desde este punto de vista la vida es simple, porque el acontecer se inscribe dentro del eterno retorno en el que los sueños, las visiones, los símbolos, lo profano y lo sagrado se funden en una totalidad armónica que hace comprensible lo incomprensible e inexplicable. Esta lógica sintética engloba la concepción mágico-religiosa del mito.

Dentro de la concepción mítica, G. Durand distingue dos regímenes: el diurno y el nocturno. El régimen diurno, dice, está relacionado con la vida, es un proceso evolutivo, ascensional y autónomo, que permite el conocimiento directo, objetivo y racional, y que tiene por finalidad delimitar la vida de la muerte. En la delimitación, lo más importante es la imaginación que funciona por controversia entre la imagen y la figura.

La imaginación está constituida por el principio vencedor representado en la figura del héroe que lucha con la

espada, contra el monstruo hasta darle fin. El monstruo es el tiempo, y, frente a la amenaza y las tinieblas surgen los símbolos luminosos representados en la espada. La imaginación anticipa la lucha y el héroe, primero, niega al monstruo y, segundo, se empeña en matarlo; así la imaginación restablece:

"(...) el reino de los pensamientos trascendentes."
(GARAGALZA: 1990 P. 75).

El régimen diurno se anticipa al tiempo negándolo.

El régimen nocturno se presenta como una doble negación. El monstruo es el tiempo y la imaginación, en el afán de triunfar sobre él, lo organiza en siglos, épocas, estaciones, meses, días, etc., convirtiéndolo en una sucesión de mitos que estatizan el tiempo despojándolo de su fugacidad.

El régimen diurno niega el tiempo y el régimen nocturno vuelve a negarlo, de manera que la doble negación nos permite apresar metafóricamente el tiempo.

El lenguaje nos remite al mito porque establece un campo simbólico, y por ende retrotrae al presente el lenguaje mítico. En este sentido, siguiendo a Durand, definiremos el mito como:

"Primero emergencia de la consciencia, comienzo de la derivación cultural en la que se actualiza la naturaleza humana, el surgimiento de la diferencia."
(GARAGALZA: 1990. P. 91)

El mito tiene un sistema dinámico en el que los símbolos y los arquetipos forman un relato, y el relato presenta ya un hilo discursivo que permite que los símbolos se conviertan en

palabras y los arquetipos en ideas. Las palabras evocan constantemente los temas míticos y los arquetipos se encargan de regir y organizar las ideas relacionándolas con los mitos, de modo que cada época está gobernada por el mito hegemónico, como sostiene Durand, y por una imagen inductora, como sostiene Bachelard.

Desde este punto de vista, G. Durand afirma que toda obra de arte debe ser vista como un universo regido por un mito hegemónico. Los acontecimientos de este universo son el resultado del mito que lo regenta. La palabra evoca y al mismo tiempo lo simboliza, de manera que:

"(...)la creación literaria comparece así como una reminiscencia poética del mito." (GARAGALZA:1990 P. 102)

2. ESTRUCTURA DEL MITO.

Proponemos para el análisis dos pilares, el primero simple y el segundo compuesto.

PRIMERO.

El pilar simple está formado por los elementos comunes a todo mito, que son: el tiempo, el espacio y el héroe.

SEGUNDO.

El pilar compuesto es propio del mito y obedece a un análisis basado en la redundancia de los temas que deben ser agrupados bajo los mitemas. A su vez, los mitemas nos permitirán establecer el mito regidor del universo de EL QUIJOTE Y LOS PERROS.

2.1. PILAR SIMPLE: EL TIEMPO.

El tiempo es la duración limitada y finita de la existencia. Responde a la heterogeneización continua y dinámica desde los albores de la humanidad, precisamente por estar vinculado al mito Cosmogónico que retrotrae el Caos y el Cosmos inicial. Así, tenemos un tiempo sagrado y un tiempo profano.

2.1.1. EL TIEMPO SAGRADO.

"El tiempo mítico de los orígenes es un tiempo fuerte porque ha sido transfigurado por la presencia activa, creadora de los Seres Sobrenaturales. Al recitar los mitos se reintegra ese tiempo fabuloso, contemporáneo de los dioses."
(ELIADE: 1968 P. 30)

El acto creador instauro un tiempo REVERSIBLE en el que el rito cumple la función de cambiar y alternar la concepción finita y efímera del tiempo, convirtiéndolo en un Tiempo Sagrado, en el Gran Tiempo o el Kairos, como lo llama Verjat. El gran tiempo es eterno e infinito, es el tiempo festivo en el que el hombre, al participar de la refundación del Cosmos, reactualiza el tiempo mítico. Así, el acto cosmogónico se constituye en el modelo ejemplar de toda creación.

El tiempo sagrado nos inscribe en el eterno retorno, en el que la realidad encuentra SENTIDO por la reiteración y sólo aquello que es susceptible de ser repetido, tiene significado.

En la actualidad el Cosmos y el hombre están desacralizados, pero existen rasgos y actitudes que adoptamos frente a la vida, que nos remiten al gran tiempo. Por ejemplo, la tradición católica, por medio de la fe nos remite al tiempo sagrado, recordamos y conmemoramos la vida, la pasión y la muerte de Jesucristo. Dios envió a su primogénito para salvar de los pecados al mundo, a través de este sacrificio pasamos del Caos al Cosmos. La concepción judeo-cristiana, el cristianismo y el mesianismo no enfrentan al hombre con el monstruo-tiempo; sino que el hombre se encara con los sufrimientos, la violencia, la guerra, la muerte, etc., aspectos que constituyen su mundo y por ende su historia.

La diada héroe-monstruo quedó atrás; ahora las antípodas son hombre-historia. La historia le recuerda al hombre su fugacidad, pero la fe es su mecanismo de salvación. Para el hombre religioso, el mundo es real y sagrado porque es la repetición cíclica del tiempo que le da significado a su existencia.

¿Qué sucede con el hombre que ha perdido la fe? Según Eliade, para el hombre arreligioso el tiempo se divide en cotidiano y rítmico. El tiempo cotidiano es el tiempo profano en el que se aprecia la intensidad del acto. El tiempo rítmico está marcado por los grandes momentos de la existencia temporal del hombre, pero no lo inscriben en el Eterno Retorno.

2.1.1. EL TIEMPO PROFANO.

Es el tiempo fragmentado cíclico, limitado y finito. Es el tiempo en el que impera el CAOS, en el que el hombre vive distanciado de sus dioses, y prima la individualidad. Es el reino de la violencia, la incoherencia, el miedo y la muerte. Es la duración sin sentido y carente de significación en la que se desechan los contenidos por ser irrepetibles.

El hombre sacrílego autentifica su existencia en la historia. Son los acontecimientos históricos los que justifican su presencia en el universo. Los actos en los que tomó parte, construyendo, destruyendo o consolidando, otorgan valor a su existencia. Por lo tanto, la historia y su existencia son apreciadas como valores.

La historia y la vida no son suficientes; la imaginación le proporciona al hombre la posibilidad de escamotear la realidad. Esa posibilidad de alterar la cotidianidad puede desembocar en un exilio, en un autoexilio, o como sostiene J. Sanjinés, en un exilio interior.

2.1.3. EL TIEMPO DEL TEXTO LITERARIO.

"La creación literaria es realmente, también y de forma primordial - como toda gesta-victoria sobre el tiempo y la muerte." (VERJAT: 1989 P. 40)

El texto literario no escapa a la temporalidad de los acontecimientos en los que se desenvuelve el hombre. Con ello no queremos decir que todo cuanto nos rodea sea copiado o reflejado, queremos significar más bien, que el texto crea y produce su propio tiempo.

En el momento de leer un texto, producimos un corte en la linealidad cotidiana y nos internamos en un mundo autónomo y ajeno. Desde este punto de vista, el tiempo en el texto literario es domesticado por la escritura. (VERJAT:1989 P 25) La prolepsis, la analepsis y las anacronías (GENETTE:1972 P.8) responden a tales requerimientos.

En la producción de su obra, el escritor recrea la palabra, no la repara; por eso la palabra deleita y encanta, permitiendo que el escritor juegue con el tiempo, sometiéndolo dócilmente a sus designios. Al igual que el alquimista, el escritor depura las significaciones elevándolas a su máxima pureza.

Así, el lenguaje arranca al tiempo algo de su desgaste, paralizando, retando y desafiando a la muerte. La palabra, al igual que Hermes, no se despoja de su vestidura, sino que la transforma hasta alcanzar su sentido, su significación total y coherente. Ambos median entre los contrarios y no producen fisuras ni cortes, ambos co-implican armoniosamente.

La literatura le proporciona al hombre la oportunidad de inmortalizar su contexto socio-histórico, de inmortalizarse a sí mismo e inmortalizar al lector. Con la lectura y con las re-lecturas infinitas se ingresa en el Gran tiempo, en el Kairos con el que se niega la fugacidad de la vida. La analepsis, la prolepsis y las anacronías traducen el deseo infinito de eternizar todos los tiempos del hombre.

El tiempo literario, nos dice Garagalza, es el equivalente del tiempo musical. En ambos, el sentido se capta por la reiteración:

"(...) los dos son tiempos de desgarramientos."
(VERJAT:1989 P. 39)

precisamente porque logran romper con la temporalidad de la vida a través de la REDUNDANCIA.

2.2. EL ESPACIO.

Es la extensión limitada de territorio, pero también comprende una longitud ilimitada y válida. La manifestación del espacio debe ser vista desde la dualidad Caos-Cosmos, de lo profano y lo sagrado.

2.2.1. EL ESPACIO SAGRADO.

Es el ámbito sagrado real en el que tiene lugar el Cosmos. Es sagrado a partir del momento en que ingresa una hierofanía, entendida como la revelación de la divinidad, trasformándola en el centro del Mundo. El espacio sagrado se vuelca sobre sí mismo, crea un manto invisible que flota y recubre el espacio finito, protegiéndolo de todo cuanto existe en el exterior.

Bajo la óptica del mito, la creación del universo tuvo lugar en un tiempo primordial en el que la vida se originó a partir del Huevo Cósmico, cuyo frágil cascarón se rompe una y otra vez para regenerarse continuamente. Esta regeneración se conoce con el nombre de Ciclo Cosmogónico. El espacio sagrado se llama también Centro del Mundo; en él se encuentran el cielo, la tierra y el infierno. Es el lugar que

no fue alcanzado por el diluvio, el sitio que le dio origen al hombre.

El espacio sagrado está representado por una montaña o un árbol muy alto, y a él accede el héroe, el sacerdote o su equivalente, para consagrar el Cosmos por medio del rito.

En la actualidad, la montaña y el árbol, ante la desacralización, fueron reemplazados por el templo, la casa, el cuarto o el santuario, y, al igual que la montaña o el árbol éstos obedecen a la voluntad divina que descansa en las cuatro esquinas de la tierra, que contiene en su interior un círculo o CUADRATURA CIRCULAR cuyo seno cobija:

"(...) el secreto de la transformación de las formas celestes en las terrenas." (CAMPBELL: 1972 P. 45)

El eje central del Centro del Mundo es la casa; el techo representa el cielo, las paredes contienen en su interior a la tierra y el piso constituye el infierno. Esta disposición evoca el momento de la creación del Cosmos, y el hombre tiene la necesidad de encontrarse en el CORAZON DE LO REAL, para tener la medida de su realidad.

2.2.2. EL ESPACIO PROFANO

"(...) fragmentos de un universo roto, la masa amorfa de una infinidad de lugares más o menos neutros en los que se mueve el hombre bajo el imperio de las obligaciones de toda existencia integrada en una sociedad industrial." (ELIADE:1979 P. 27)

El espacio profano es el territorio desacralizado con, un principio y fin irreversibles, y por lo mismo, carente de significado y realidad. En él la profanación ha extirpado toda sacralidad y el hombre se ha transformado en un ser sediento de sangre y poder. Los dioses y el mito hegemónico se han diluido para dar paso a un Dios omnipotente y omnipresente que gobierna ese espacio con la ayuda del mito apócrifo.

El estigma del espacio profano es del poder desmedido, el sacrificio culposo e inútil, y la muerte. Ubicado en ese lugar, el hombre vive apremiado por el tiempo, la fugacidad y el fracaso que lo conducen por caminos errados que desembocan trágicamente. Empleamos el término "trágico" en el sentido de que el hombre se convierte en un títere del espacio y del tiempo profanos.

2.2.3. EL ESPACIO DEL TEXTO LITERARIO.

"El mundo es bello antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser comprobado. Toda primitividad es onirismo puro. " (BACHELARD:1993 P.209)

La creación del espacio en el texto literario es un símil de la creación del universo. El hombre permaneció en el jardín del Edén hasta que fue echado de allí, dando paso a la instauración del Caos y el Cosmos. Esa nostalgia por lo perdido es lo que la palabra evoca. Desde la génesis hasta nuestros días la nostalgia por el paraíso continúa siendo metamorfoseada. Si bien el hombre perdió el Edén, la palabra no fue despojada de su condición divina.

La palabra divinizada responde a la necesidad del relato y no a la inversa. El relato requiere de una realidad geográfica, que el escritor en el texto sublima hasta convertirla en los paisajes del alma. Los sitios privilegiados por la escritura son idílicos por la magia de la palabra.

Tanto en la realidad cotidiana como en el texto literario, evocamos el tiempo por el espacio, en el que la ensoñación cobra mayor fuerza porque recordamos un pasado, un presente y un futuro.

2.3. EL HEROE.

"Hijo de la unión de un Dios o Diosa con un ser humano, el héroe simboliza la unión de las fuerzas celestes y terrenas." (CHEVALIER:1995 P.558)

Es él hombre divinizado que se distingue por sus acciones extraordinarias, él tiene un destino trazado y obedece los designios para alcanzar su condición divina.

El llamado divino encierra la labor iniciática del héroe. A partir de ese momento será protegido por una fuerza sobrenatural que lo impulsará a realizar grandes y pequeñas hazañas, por las que su pueblo lo admirará, recordará e imitará.

Al acudir al llamado de la aventura, el héroe deberá superar el umbral o el primer obstáculo; de ahí en adelante seguirá el trayecto hasta enfrentarse con el guardián del

vientre de la redención. Derrotado el vigilante, se internará en lo más recóndito para renacer y retornar triunfante.

El vientre de la redención es el útero, y está simbolizado por una cueva, el estómago de una fiera, el sótano u otra cavidad. Mientras el héroe permanezca dentro, en el exterior continuará el Caos.

Según Campbell, el héroe debe instaurar el Cosmos. El trayecto, dice, es largo y penoso, lleno de obstáculos que deberán ser superados. La muerte temporal del héroe, al internarse en el vientre de la redención, es necesaria para su purificación e instauración del Cosmos; en cambio, su muerte acumulará nuevas faltas en el espacio y tiempo profanos.

Al igual que el espacio y el tiempo, el escritor crea a los habitantes de su mundo. Genéricamente se los llama personajes, pero bajo la óptica del mito se constituyen en héroes modernos que reactualizan con sus acciones los valores del héroe mítico. Los personajes acuden al llamado de la aventura y cumplen con la iniciación, la separación y el retorno constituyéndose en arquetipos modernos.

2.4. PILAR COMPUESTO

LOS MITEMAS.

G. Durand, sociólogo y antropólogo, propuso como categoría de análisis la MITOCRÍTICA y el MITOANÁLISIS, es decir, una aproximación interpretativa del texto literario a través del

MITO y, por ende, una valoración crítica del texto a partir de la reflexión mítica que dé paso a una nueva crítica literaria.

El mitoanálisis está precedido por las secuencias o redundancias y los mitemas. El mitema:

"(...) es la unidad mínima de sentido en que se puede descomponer un mito." (GARAGALZA:1990 P.93)

La descomposición obedece a los símbolos diseminados en el texto, que se repiten hasta convertirse en redundantes. La redundancia, nos dice el diccionario, es la superabundancia o la repetición inútil. Sin embargo, en el mitoanálisis constituye la única alternativa que permite agrupar los temas reiterativos que, por la reproducción, encuentran sentido y nos permiten determinar los mitemas.

Para la interpretación de los cuentos, proponemos los siguientes mitemas:

- **El caos.**

Es el desorden, el desconcierto inicial del universo en el que imperan la anarquía, el engaño, la ignominia y la muerte, dentro del marco de la violencia.

- **El laberinto.**

Es el camino enmarañado en el que no existe la esperanza de llegar a ningún lado. Así, se convierte en un círculo con puertas y pasadizos falsos.

- **La víctima.**

Encarna en el héroe moderno y la denominamos así porque se convierte en títere del enemigo. La víctima emprende su labor iniciática, pero no logra superar el umbral; al contrario, se interna en el laberinto para perderse.

-**Los intermediadores.**

Son las personas que median entre el mito regidor y su posterior concreción.

En la antología existen dos personajes que articulan el universo del cual forman parte. En ambas se manifiesta magistralmente la IMAGEN INDUCTORA y EL MITO REGIDOR.

2.5.EL MITO REGIDOR.

Es el mito que le confiere sentido a un proceso o a una situación determinada a través del arquetipo. En el universo, exalta los hechos de los seres míticos, y, siguiendo estos patrones de comportamiento, el hombre encuentra el equilibrio interno.

El mito regidor es el paradigma del cual se desprenden las normas de comportamiento. Tanto en las ciencias naturales como en las ciencias sociales, el paradigma es el eje en torno al cual giran las soluciones de los grandes enigmas para ser resueltos por otros paradigmas. Así, el paradigma tiene una duración limitada hasta que es sustituido por otro.

Con el mito regidor sucede lo propio: su sustitución marca el inicio de otro mito hegemónico. Esto supone un desorden o Caos hacia el final del mito regidor, o su consolidación por ser insuficiente el mito sustituto.

El surgimiento del segundo paradigma o la consolidación de su antecesor, establecerá un orden comparable al Cosmos, en el que el mito regidor co-implicará los contrarios para alcanzar la armonía y la paz.

En la Antología, a través de los mitemas, determinaremos el mito hegemónico que en última instancia es el que articula los quince cuentos y los dibujos del artista W. Solón Romero. Sin embargo, en el texto EL QUIJOTE Y LOS PERROS, este mito es sustituido por un mito apócrifo.

2.6. EL MITO APOCRIFO.

Es el mito sustituto que se manifiesta dentro de un universo caótico. Campbell sostiene que, en todos los casos, el Caos es generado por el monomito o el mito del Minotauro. Minos engañó a Poseidón y asumió el trono a fuerza de violencia, torturas y muertes, y, para mantenerse en el trono, tuvo que recurrir constantemente a la impetuosidad, por ser el mecanismo que reactivaba su poder.

La existencia de este mito obedece a la fuerza y a la violencia de un ser omnipotente que ha desplazado a los dioses de su universo, y que tiene en sus manos los designios de sus habitantes. Dentro de este espacio caótico, los hombres se erigen como dioses pequeños, por ser el reino del Caos. El mito apócrifo les da la posibilidad de ejercitar el poder respaldados por la violencia.

El mito hegemónico de la Antología es el mito de Sísifo, pero al constituirse en un universo caótico, el mito regidor es sustituido por el mito apócrifo: " ORDEN, PAZ Y TRABAJO".

II. EL QUIJOTE Y LOS PERROS.

1 Antecedentes.

En 1973, el artista Wálter Solón Romero concluyó una serie de diez dibujos a los que tituló "EL QUIJOTE Y LOS PERROS". Esta litografía corresponde a la segunda serie de un total de cinco, cuyo común denominador es la figura de El Quijote.

Tiempo atrás, Solón Romero había realizado un dibujo llamado "El Quijote Médico" que ya llevaba en su origen la búsqueda incesante del hombre de ideales firmes, defensor y justiciero implacable. La primera serie, denominada El Quijote y Francisco (1968-1969) mostró un Quijote con una grandeza de alma comparable a la de San Francisco. Así, nació un Quijote con identidad nacional y latinoamericana, que obligó al artista a proporcionarle una madurez temprana, la misma que desemboca en EL QUIJOTE Y LOS PERROS. A partir de esta segunda serie, la figura del Quijote se constituye en "un grito en el silencio", un grito desgarrado del período negro en el que toda Latinoamérica fue sometida por gobiernos dictatoriales.

En 1979, la imprenta de la Universidad de la Casa San Simón de Cochabamba publica la Antología del Terror Político. La obra consta de dos partes, la primera, titulada NARRATIVA y la segunda, TESTIMONIO.

La Narrativa, formada por quince cuentos y dibujos, tomó el nombre de la segunda serie de la litografía del artista W. Solón Romero, titulada EL QUIJOTE Y LOS PERROS. Esta narrativa será el objeto de estudio del presente trabajo. No nos ocuparemos del testimonio.

2. LA FIGURA DE EL QUIJOTE.

Entre la figura de Don Quijote, personaje literario, y El Quijote, personaje de los dibujos, la diferencia está separada por la imaginación y el contexto en el cual cada uno de ellos se desenvuelve.

G. Bachelard diferenció la imagen de la imaginación y sostiene que:

"(...)la imaginación es la facultad de deformar las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de liberarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes." (BACHELARD:1993 P. 53)

La imagen es el germen finito de la imaginación, a la que se agregan una serie de otras imágenes que enriquecen y amplían el horizonte de la imaginación. Las imágenes son las representaciones que poseemos y son constantemente depuradas. En el proceso de depuración, la imagen es deformada porque el hombre tiene la necesidad de renovar las primeras imágenes. Así, la imaginación está en constante cambio. Por lo tanto un árbol visto en un paisaje no es el mismo de un cuadro, aunque tenga un parecido. No existe la copia, sino la perfección sublime de algo en su aspecto positivo o negativo.

A su vez, la imaginación es un componente esencial del símbolo. En la cadena de la imaginación existe una imagen fuerte a la que Bachelard denomina IMAGEN INDUCTORA.

La imagen inductora de la litografía de Wálter Solón Romero, es la figura de Don Quijote de la Mancha. Alonso

Quijano tiene psicología propia descrita por Miguel de Cervantes Saavedra:

"La edad de nuestro hidalgo rozaba los cincuenta años. Era de recia complexión, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza." (CERVANTES: 1975 P. 21)

Alonso Quijano, acude al llamado de la aventura y se construye a sí mismo, forma parte de un mundo mítico poblado de gigantes, castillos, curas, barberos, y molinos. Prevalece en él la imagen del caballero andante de antaño. Esa imagen se distorsiona y da como resultado a un ser caricaturesco, ya que a su constitución física se suma una serie de armas antiquísimas:

"(...)viendo aquella figura contrahecha, armada de armas tan desiguales como era la brida. La lanza, la adarga y el coselete." (CERVANTES:1975 P.26)

Con estos elementos, la figura de Don Quijote ha adquirido tal preeminencia que hoy por hoy es difícil imaginarse a Alonso Quijano sin su armadura.

La figura universal de Don Quijote de la Mancha le permitió a Wálter Solón Romero "DESDIBUJAR SU IMAGEN", para convertirla en El Quijote y transmitir, a través de él la demencia de los molinos, los castillos, las damas y los caballeros. Esta inversión es:

"(...)el símbolo de la desmesura y la temeridad, la doble perversión del juicio y el coraje." (CHEVALIER: 1995 P. 588)

3. LA PICTOGRAFIA DE WALTER SOLON ROMERO

La segunda serie, titulada "EL QUIJOTE Y LOS PERROS", consta de diez dibujos; a ellos se agregó una composición más, haciendo un total de once. Cada uno de ellos lleva en la parte inferior una LEYENDA O EXPRESION ESCRITA, términos empleados por el artista, y que es una metáfora del dibujo.

Veamos:

DON QUIJOTE SUPO OBRAR, YO SOLO DESDIBUJAR SU IMAGEN, A DESPECHO DE SU ANGUSTIA. (EQYLP:1979 P.31)

El dibujo nos muestra a Don Quijote descrito por Miguel de Cervantes. Veamos el significado de los artefactos que lleva:

EL CASCO: "(...) es un símbolo de invisibilidad e invulnerabilidad y potencia." (CHEVALIER: 1995 P.31)

El casco ofrece protección a la cabeza y a los pensamientos, pero también los esconde. Según Chevalier, llevar la visera levantada significa tener una imaginación creadora. El casco fue un atributo de Hades, rey de los infiernos, de donde adquirió otras connotaciones tales como: el deseo del hombre de esconder su interior y la muerte rondando constantemente.

EL ESCUDO: "(...)símbolo de arma pasiva, defensiva y protectora, aunque sea a veces mortífera." (CHEVALIER:1995 P. 467)

El escudo es la representación del universo; simboliza también la pureza y el triunfo. Así como sirve para protegerse, se emplea también para dividir o cortar, es decir que, su uso puede volverse contra la persona que lo lleva.

LA LANZA: "(...) representa generalmente un símbolo axial." (CHEVALIER: 1995 P.628)

La lanza simboliza el Centro del Mundo, generador de energía, y cuya virtud propia es curar las heridas.

En el dibujo, El Quijote lleva el casco con la visera levantada, la lanza ligeramente inclinada, y el escudo roto en la parte superior. En este universo el Quijote se encuentra con la imaginación despierta y amplia, dispuesto a implantar con su lanza el Centro del Mundo, pero, al estar el escudo quebrado, resulta un fracaso.

La inscripción es una metáfora de la vida, pasión y muerte de El Quijote. Frente a la desbordante vitalidad de Don Quijote, Solón Romero nos presenta un Quijote deformado, agónico por la premonición angustiosa de su mundo.

AHORA QUE ESTA ROTA, EN TU MISERICORDIA ESTA MI FORTALEZA.
(EQYLP:1979 P. 49)

El Quijote se encuentra arrodillado, con el rostro levantado, despojado de su armadura, en actitud suplicante y, junto a él, en el suelo, su lanza está rota.

La lanza es el eje, el Centro del Mundo que al haberse quebrado simboliza la ruptura con la divinidad y el orden. Así, El Quijote fue echado a un mundo caótico y profano, en el que implora piedad a un ser superior.

EN LAS MONTAÑAS RENACERA LA ALBORADA Y LA ESPIGA SE RARA PAN DE MADRUGADA, (EQYLP: 1979 P.67)

El Quijote se encuentra en el suelo, su sable está en el suelo, su caballo es agredido por dos perros blancos y un tercero impide que El Quijote se levante. Al fondo se advierten unas montañas minúsculas.

Veamos la simbología de los siguientes elementos:

EL CABALLO: "Es el hijo de la noche y el misterio, ese caballo arquetípico es portador a la vez de la vida y la muerte; ligado al fuego destructor y triunfador; y al agua alimentadora y asfixiante. Arquetipo próximo al de la Madre, memoria del mundo o bien del tiempo, porque está ligado a los grandes relojes naturales o también a la impetuosidad del deseo." (CHEVALIER:1995 P.471)

Dentro de la concepción escatalógica, el caballo es psicopompo, memoria del mundo y del tiempo que le recuerda al hombre su fugacidad, su vida finita y mortal. Por ser hijo de la noche, es lazarillo en la oscuridad y guía en los viajes al infierno.

EL SABLE: "(...) es en primer lugar el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función el poder." (CHEVALIER:1995 P. 471)

En la lucha, el sable es portador de la muerte porque enfatiza el poder; a su vez, puede convertirse en un arma ilusoria que momentáneamente le dará el triunfo a su portador. La dualidad del mismo está presente en el filo; el corte conlleva la división y, por ende, la fragmentación del mundo.

LOS PERROS: "(...) Psicopompo, guía del hombre en la noche de la muerte, tras haber sido compañero en el día de la vida." (Chevalier:1995 P. 816)

Según Chevalier, el perro, en su lado negativo es el animal más vil, traidor y despreciable. Cuenta que, en el inicio de la creación del Cosmos, el perro carecía de pelaje y Dios le encargó cuidar de los hombres; otra versión indica que Dios le ordenó cuidar de su sombra para evitar, en ambas concepciones, que Satanás los corrompiera. El perro traicionó a Dios e hizo tratos con el diablo, permitiendo que Satanás profanara lo puro a cambio de su pelaje, y, en castigo Dios le dio su forma actual.

Esta característica se mantiene en el dibujo: los perros y el caballo impiden que El Quijote se incorpore. El perro negro simboliza los espíritus malignos, es el mal atacando al hombre, que intenta esgrimir el sable en su función principal, el poder.

Por el momento, el mundo de El Quijote se encuentra escindido entre el bien y una supremacía avasalladora del mal. La espada y las montañas constituyen la esperanza de conciliar esos dos principios que se encuentran metamorfoseados en la espiga.

GALOPANDO CORAJE POR LA ESTERA DEL VIENTO TRAS EL GRITO SILENTE DE AMERICA SIN BRAZOS. (EQYLP:1979 P. 97)

El Quijote cabalga en el aire llevando el escudo y la lanza, dispuesto a luchar. El suelo está surcado por alambres de púas que dividen el lado en el que cabalga El Quijote y el lado en el que se encuentran figuras de hombres con los brazos en alto, tal vez sacrificados o crucificados.

La apariencia de lucha se traduce en la estera del viento, un tejido imaginario sin fundamento sobre el cual galopa El Quijote.

El enemigo es un ser desconocido e inexistente que mutiló el grito de las víctimas. El territorio quebrantado y lleno de culpas requiere de un héroe, y no de un hombre empeñado en sostener una lucha sin el contrincante.

LA LIBERTAD TIÑE DE ROJO. (EQYLP:1979 P.107)

Los perros agreden al caballo y a El Quijote. Mientras, al otro lado, dos soldados que llevan a otro perro impiden el avance de la multitud de personas que portan banderas. Por la posición, El Quijote está más preocupado por defenderse que por enfrentar a los soldados. Su caballo, por la postura, se identifica con el deseo imperioso de la muerte.

Los soldados representan la fuerza, la violencia y el poder desmedido; ellos impiden el paso o el encuentro entre el héroe y los hombres. Veamos la simbología de la bandera:

LA BANDERA: "(...)es un vinculo entre lo alto y lo bajo, lo celestial y lo terrenal." (CHEVALIER:1995 P. 174)

La tierra y el cielo se encuentran desvinculados, y la ayuda no llega debido a que el héroe es distraído de su función.

El color rojo de la leyenda es un símbolo dual. En el lado negativo adquiere matices infernales que desembocan en el triunfo temporal de la muerte, el derramamiento de sangre que es condición primera para la instauración del Cosmos.

SOBRE MI LAZARON LOS PERROS PARA GUARDAR EL ENGAÑO.

(EQYLP:1979 P.119)

El Quijote está cabalgando precedido por los perros. En su mano derecha lleva la lanza y con la izquierda arrea a los caballos.

Los perros furiosos logran engañar al Quijote. Lo apartan de las víctimas a las que debía ayudar, como también del enemigo al que debía enfrentarse. Si El Quijote hubiese conservado su casco, habría advertido el engaño, pero lleva ahora un sombrero, símbolo de la fugacidad o de la manera de cambiar en el pensamiento.

ROCINANTE HERMANO EN EL USAR DEL PENSAMIENTO, ¿TIENEN ALGUN DERECHO LOS HUMANOS? (EQYLP: 1979 P.133)

El Quijote intenta subir al caballo, pero delante de ambos se encuentra el perro blanco. Al fondo está plantado un espantapájaros con una vara vertical. Se advierten también montañas diminutas.

El espantapájaros, al tener la vara plantada en el suelo, crea la apariencia del Centro del Mundo. Al mismo tiempo, el espantajo produce miedo y terror; por lo tanto ese territorio se encuentra sumido en la violencia. La leyenda cuestiona, en el fondo, el derecho de emplear el pensamiento para engañar.

¿A QUIEN SERVIR CON TANTO CELO SI CLAVADO ESTOY EN LA PARED, SIN LIBERTAD NI CANTO? (EQYLP:1979 P 147.)

El Quijote está crucificado en una pared de modo grotesco, y rodeado por tres perros.

La crucifixión entraña dos elementos: la cruz y el hombre. La cruz simboliza el eje del mundo, la instauración del Cosmos que produce la ruptura con lo profano. En el momento de esta ruptura se expulsa al demonio, y para consolidar esa extirpación se realiza un sacrificio humano.

Al estar El Quijote en la pared y no existir la cruz, ese espacio es caótico e incapaz de expulsar al mal. El Quijote, en este contexto, tuvo que sacrificarse para evitar convertirse en el tirano, debido a la superioridad del enemigo.

ACORRALADO ENTRE LAS FAUCES DEL MIEDO. (EQYLP:1979 P.169)

El Quijote, triste y derrotado, está encogido sobre el caballo; los perros furiosos atacan y, ante la amenaza intenta defenderse con la lanza rota.

Con los continuos engaños, El Quijote se ha desgastado, y los perros y el caballo se encuentran fortalecidos en el reino de la violencia. El miedo se personifica en las fauces, rebasa la furia de los perros, se antepone e intenta tragarse al Quijote.

HOY ES TODAVIA... (EQYLP: 1979 P. 189)

Un soldado cubierto por una máscara sujeta a dos perros blancos y uno negro. El Quijote intenta defenderse con la lanza y el sable, mientras que, en el fondo, la multitud de hombres se detiene.

La máscara, dice Chevalier, simboliza la creación malograda. En este sentido, el soldado es el amo de este

universo caótico y profano, y se muestra con todo el ímpetu del poder. Frente a él, El Quijote se siente derrotado, aunque intente con la lanza instituir el Centro del Mundo.

AMARRARON TUS MANOS AL FULGOR DE UNA ESTRELLA PARA ROMPERTE EN PEDAZOS. (EQYLP:1979 P.217)

El Quijote y su caballo dan la impresión de que fueron arrojados. La lanza está sujeta por las patas del perro negro, las montañas ahora son bosquejos y al fondo se ven dos marionetas.

El Quijote y el deseo de luchar contra el enemigo han sido sometidos. El mal ha arrasado con todo, incluso con la posible institución del Centro del Mundo, y, por ende, con la consolidación del Cosmos. La lanza se encuentra en poder del enemigo y El Quijote no puede hacer nada, porque en ese universo el Caos ha cobrado carta de ciudadanía.

La intermediación de El Quijote entre el bien y el mal es una apariencia, un intento inútil de co-implicarlos. La esperanza de esa posibilidad sirvió para ganar terreno y dar el golpe de gracia, destrozando al héroe y a sus sueños.

4.SU SIGNIFICADO.

La pictografía plantea dos temas recurrentes:

Primero. La *amenaza constante de los perros*. En cada uno de los dibujos advertimos que los perros tienen la misión de impedir la instauración del Nuevo Orden. A pesar de la agresividad que los caracteriza, los perros se encuentran dentro de un estatismo que inmoviliza incluso a El Quijote.

Según Bachelard, el amago de los perros representa una suerte de agresión delegada; la agresividad de los perros se encuentra subordinada a una fuerza superior que les impide actuar de manera autónoma.

Detrás de los perros se esconde el enemigo apócrifo que ataca, sojuzga y hiere a las víctimas. El enemigo falso es quien le impide al Quijote enfrentarse con el verdadero adversario. La presencia de este enemigo provoca un desgarramiento como símbolo de la mayor crueldad.

Como héroe, El Quijote desdibujado no llega ni al primer umbral; es un héroe frustrado, temeroso y sometido a la violencia. Su labor iniciática es truncada por la fuerza del adversario.

Segundo. *La lanza, símbolo axial con el que se instituye el Centro del Mundo.* En los dibujos, la lanza está en posición horizontal, rota o quebrada, lo que significa la imposibilidad de implantar el árbol Cosmogónico. Para El Quijote, la lanza es un objeto desacralizado con el que pretende defenderse, en lugar de defender a su colectividad, ya que la fuerza que gobierna ese universo es fuerte e impide toda acción.

La lanza, al estar quebrada, simboliza la ruptura del hombre con las divinidades, ya que en el universo caótico reina el dioscecillo, encarnado en el enemigo apócrifo que imposibilita la instauración del Nuevo Orden.

El mito regidor de este universo será establecido juntamente con la Antología.

III. LOS MITEMAS.

1. EL CAOS.

"El hombre en el mundo de la acción pierde su centreamiento en el principio de la eternidad si está ansioso por el resultado de sus hechos."

(CAMPBELL: 1989 P.218)

El Caos, como desorden del universo, es el resultado de la ambición y la violencia que ejercita el hombre dentro de un espacio limitado. Allí, el mito hegemónico ha sido suplantado por otro mito apócrifo o falso que lo empuja a actuar sin control y a avasallar todo con el objeto de comprobar su poder y creación.

El mito apócrifo (sustituto temporal) genera una excesiva libertad que se balancea entre un período activo lleno de angustia, y un período pasivo de calma sospechosa, sin encontrar sosiego en ninguno de los dos lados.

En oposición al Caos está el Cosmos, la colectividad en la que impera la unidad y la totalidad, regentada por el mito hegemónico y cuyos habitantes se desenvuelven llevados por el modelo que les presenta el mito. Los contrarios se hallan complicados y producen una estabilidad emocional en sus pobladores, como en el tiempo y el espacio que encierran.

En el espacio caótico, el desorden y la intranquilidad están precedidos por la violencia, el terror, la destrucción, la muerte, etc. Es el reino de los antivalores aunque en el fondo haya el deseo de instaurar el Nuevo Orden; éste se logrará cuando surja un héroe que logre enfrentarse con el monstruo, lo venza y consolide el Cosmos. Mientras no ocurra

aquello, ese espacio se debatirá entre la violencia y el terror.

En el texto literario, este mitema está acentuado por el desorden, la anarquía, la ignominia, el engaño y el grotesco. La recurrencia de estos temas nos permiten sostener que éste es un universo caótico.

Veamos cómo se presenta el mitema del Caos en EL MUNDO DE EL QUIJOTE Y LOS PERROS.

**HAY UN GRITO EN TU SILENCIO. De César Verduquez.
(EQYLP:1979 P.29)**

La trama gira en torno a la desaparición de Adalberto, Hijo de Zenón e Imelda. La madre lleva adelante una búsqueda infructuosa por más de tres años, al cabo de los cuales se entera de que su hijo fue arrojado desde un avión en vuelo. Adalberto es incriminado por una nota anónima, en la que se le acusa de pertenecer al Ejército de Liberación Nacional. La nota se escribió en una máquina que, por el tipo de letra y errores, permite deducir que le pertenece a la ex - enamorada de Adalberto.

Zenón inaugura este universo con el discurso del ETERNO RETORNO, en tono pesimista y monótono.

"(...) lo de siempre, siempre fue igual. Ni siquiera es una repetición. La humanidad no se mueve, sigue igual que antes a pesar de los adelantos científicos y técnicos, a pesar de la existencia de más pensadores. Sigue estancada. Su manera de ser, de obrar, de pensar, todo lo mismo de antes, de miles de años antes ambición, poder, odio, amor." (EQYLP:1979 P.34)

Todo acontecimiento se edifica y, cuando éste cae una y otra vez, se estanca generando pesimismo y monotonía.

F. Nietzsche, afirma que el eterno retorno consiste en la constante repetición de todo cuando existe:

Todo lo que acontece en el mundo se repetirá igualmente una y otra vez." (MARIAS:1972 P.356)

sólo aquello que puede reiterarse es susceptible de ser considerado real, porque se despoja de su hábito fugaz. Eliade sostiene que:

"(...)la repetición le confiere realidad a los acontecimientos." (ELIADE: 1973 P.86)

Porque trasciende a la contaminación, al desgaste y a la degradación del tiempo y del devenir.

El mito del eterno retorno regenera el tiempo y el espacio sagrados. El hombre vive de acuerdo a los modelos divinos, participa de los ritos ceremoniales que lo proyectan a la Creación del Cosmos por dios, héroes o antepasados míticos que le confieren realidad a sus actos; así : "(...) *todo acto humano es una repetición.*" (ELIADE:1972 P.30) En este sentido, el mundo no puede ser reparado, sino reinventado. En la reinención se sublimará un aspecto positivo o negativo del Cosmos.

El discurso pesimista de Zenón manifiesta el lado nocturno de su universo. Al negar la repetición le confiere a este universo un estancamiento intemporal, en el que la acción

corrosiva del tiempo no ha logrado socavar los acontecimientos. Postrado en una silla de ruedas y en su condición de "*benemérito, inválido y jubilado*", Zenón no puede ser el héroe que necesita su universo; sin embargo, es el único que se queda en su Centro del Mundo como sacerdote y guardián del árbol cósmico.

El eterno retorno se limita para Zenón a la cuadratura circular de su casa. En el interior él tendrá acceso a la realidad y, por ende, a una visión general y negativa de su entorno, porque el inválido:

"Puede considerarse como perteneciente a las categorías oscuras, dotado de poderes mágicos. La anomalía exige para ser comprendida, una superación de las normas habituales de juicio ¹⁷. a partir de ahí puede introducir un conocimiento más profundo de los misterios del ser y de la vida." (CHEVALIER:1995 P. 403-404)

Zenón, por encontrarse en el Centro del Mundo es portador de poderes mágicos. Estos poderes le confieren autoridad para desentrañar los misterios de la vida. Él comprende la circularidad de los sucesos con tal agudeza que el mismo tiempo es anulado. En esta constante todos los acontecimientos, incluso la muerte, son focalizados, asimilados y asumidos como una continuidad de la vida, en la que todo vuelve y se repite para adquirir realidad y sentido.

"vivimos en círculo. Existe una íntima concatenación de los sucesos de un tiempo atrás con los de ahora, es como si un punto de la historia se hubiese detenido infinitamente. Ese punto es una identidad, y es, o está, cada vez, ayer, hoy y mañana. Lo que quiere decir que un acontecimiento, en cada vuelta del círculo histórico, vuelve a acontecer el mismo acontecimiento." (EQYLP: 1979 P.35)

Sólo aquello que se reitera constantemente recrea o reinventa la vida y logra trascender el tiempo y el espacio. El eterno retorno es lo único válido por ser concreto; no es una sombra, ni el enfoque premonitorio de lo que será, sino, que es el ahora y siempre en todos los tiempos.

"La historia es toda una, no varía. Desde los albores de la humanidad existe ambición poder; la traición, el crimen. El Caín y la sangre de su hermano viven eternamente." (EQYLP:1979 P. 39)

Como sacerdote, Zenón permanece dentro de un tiempo y un espacio, sagrados. La ruptura con lo profano le permite elevarse y revelar su naturaleza de inmortal. En calidad de dios Zenón se asemeja a Cronos. Chevalier cuenta que durante las ceremonias festivas en conmemoración a Cronos se invertían los papeles: los señores servían a los esclavos y éstos les hacían ver sus excesos. El psicoanálisis significa este hecho como la supresión del padre o autoridad. Así, Zenón es el padre suprimido con un poder que no trasciende por estar postrado. Simbólicamente, él servirá a las fuerzas nocturnas y contribuirá a la consolidación del Caos a lo largo de los restantes cuentos.

Imelda y Adalberto están inscritos dentro de otro mitema y serán analizados en su momento.

EL ENCUENTRO. De Renato Prada Oropeza. (EQYLP:1979 P. 45)

La trama gira en torno al asesinato de un uruguayo en Argentina. Tiempo después, en un país europeo, tal vez Italia,

se encuentran dos hombres: el hombre de terno azul y el hombre de camisa floreada. Ambos sostienen un diálogo entreverado. Finalmente, el hombre de terno azul acepta haber cometido el crimen y el hombre de camisa floreada venga a su compañero.

Este cuento es importante porque en él se da paso al Caos primordial. El hombre de terno azul cometió el asesinato para evitar el cambio o alteración del orden establecido de su universo y, con el crimen, truncó la institución del Nuevo Orden.

Al producirse el encuentro, el hombre de camisa floreada rememoró todos los sucesos en torno al crimen y al hombre de terno azul:

"Le recuerdo que nos vimos en Buenos Aires... en el barrio de... aquella noche en que acribillaron a un tipo desconocido en un hotelucho.

-Comprendo -interrumpió el hombre flaco- de acuerdo su compañero uruguayo fue muerto por una escuadra fascista, una hora antes de que sus camaradas vinieran a recogerlo para hacerle huir a otro país. Si sabían que estaba condenado a muerte no debían dejarlo solo..." (EQYLP:1979 P.52)

Implacable, el hombre de camisa floreada empieza a profundizar en el tema hasta revelar las circunstancias de la muerte de su compañero:

"-No, se lo encontró muerto; alguien lo acalló para siempre, por la espalda con un puñal delgado como el que tenía nuestro jefe, Manuel Rodríguez en su escritorio..." (EQYLP:1979P.52)

El hombre de terno azul aporta algunos datos y comprende que se había equivocado, ya que no todos los de la escuadra habían muerto. Ante esta revelación, él va en busca de un espacio

sagrado. En la plaza donde se encuentran hay un templo y allí se dirige; en el interior logra co-implicar los contrarios y los acontecimientos dispares. Al salir se sienta en el banco de la plaza y recupera el tiempo y el espacio que intentó anular:

"- Estoy cansado de huir, dijo el hombre de terno azul casi con alivio- aunque hasta hoy había huido de fantasmas y remordimientos." (EQYLP:1979 P.54)

Su nombre era Víctor Rodríguez; había matado a su hermano, repitiendo el pecado de Caín y contribuyendo a la instauración y perpetuación del Caos, y como en el espacio caótico los hombres son dioses, el hombre de camisa floreada cobra ese crimen, asesinando a Víctor. Se olvida de su colectividad del mismo modo que Minos. Así la confusión primordial, el crimen y la muerte del hombre de terno azul, estancan el tiempo y, por ende, consolidan el Caos.

EN EL PAIS DE LOS CIEGOS EL TUERTO ESTA PRESO. De Néstor Taboada Terán. (EQYLP:1979 P. 57)

El cuento está construido a modo de diario. El Tuerto-narrador, se encuentra internado en un hospital gigantesco junto a otros enfermos. Los médicos y enfermeros usan valium para mantener el orden interno. El resto de los habitantes temen por sus vidas ya que la medicina está fabricando enfermos a los que tipifican de leves, graves y crónicos. Frente a la situación aberrante, el narrador se declara Tuerto y loco.

Este relato es una construcción metafórica. Un país íntegro es transformado y reducido a un hospital; sus habitantes, clasificados como enfermos, aceptan el orden

establecido. El director del hospital, los médicos y los enfermeros tienen la ardua labor de convencer a los pobladores de que el país sufre:

"(...) la agresión de una especie de epidemia de esquizofrenia - cuyas características notorias - eran alucinaciones, depresiones, y conductas caprichosas- había el peligro de que esta situación básica y patogénica se desarrollara hasta la neurosis crónica, degenerativa. Como las grandes plagas de la historia. El factor morbígeno era la sociedad moderna." (EQYLP:1979 P.60)

El título corresponde al refrán: "En el país de los ciegos el tuerto es el rey". Es el monarca porque no está privado de la visión y puede mandar sobre el resto, además:

"El ojo único del tuerto es símbolo de clarividencia del poder mágico encerrado en la mirada." (CHEVALIER:1995 P.1032)

la pérdida de un ojo aumenta la visibilidad del otro y en compensación por el órgano perdido, el tuerto adquiere la facultad de predecir el futuro guiado por la circularidad del tiempo.

Simbólicamente el hospital es el país, cuyos habitantes temerosos de las medidas preventivas, están ciegos. En cambio, el rey y/o tuerto, es destronado a pesar de su facultad clarividente; él no puede reivindicar su entorno, su poder se halla a merced de un ser mucho más poderoso que ha sojuzgado a todos, incluso al rey que, ante el desastre, expresa una esperanza remota:

"El desorden es la madre de un nuevo orden" (EQYLP:1979 P.63)

El pronóstico es real, el Caos es necesario para la consolidación del Cosmos.

Por otro lado, despojado del poder, el tuerto pertenece al grupo de los enfermos de realismo crónica; por esta razón es excluido. Al respecto afirma Foucault:

"(...)la exclusión es una forma distinta de comunión"
(FOUCAULT:1976 P.18)

Es decir que, el universo caótico requiere cierta estabilidad para desembocar en un proceso continuo que reactive el poder. En este sentido, la reclusión de los enfermos delimita lo público de lo privado. En la esfera pública se encuentran los enfermos leves, como testigos mudos de las medidas preventivas de la epidemia; en cambio la esfera privada, concierne a los estratos del poder en los cuales los supuestos médicos emplean la tortura para doblegar a los enfermos graves, y si aún persisten en rebelarse y cuestionar el autoritarismo, se los considera como enfermos crónicos y sólo la muerte puede redimirlos a la comunión social. Así, la incompatibilidad es absorbida por el poder supremo con el propósito de mantener la armonía entre todos los enfermos bajo la vigilancia del director del hospital y del personal calificado para tales efectos.

Impuesta la comunión, en el interior se establece la segregación. Los enfermas graves y los crónicos son separados en distintas barracas y recintos de acuerdo con la ocupación que profesan:

"(...) Al fondo, en un pequeño recinto, aislado un médico de niños, un hermano evangelista, un narrador de historias

remotas y un líder del movimiento contra la corrupción. La locura es la única enfermedad que se cura con la segregación." (EQYLP:1979 P.63)

Las cuatro personas a su turno trabajan con la palabra, y ésta evoca constantemente lo perdido hasta instalarnos en la realidad cotidiana; a su vez, la locura priva de la razón, y todo cuanto pueden conjeturar obedece a la credibilidad. Ante este panorama surge el engaño y el deseo imperioso de darle crédito a la apariencia y la necesidad de legalizar el Caos.

"(...) Y sin libros y sin diarios no tardamos en perder el concepto del tiempo.

(...) Como oscura mazmorra venía en avalancha el tiempo nocturno y se estancaba en un cinismo letal." (EQYLP: 1979 P. 63)

El tiempo nocturno es compañero inseparable del Caos. Con esta afirmación, el Tuerto acepta la supremacía del director del hospital; el poder mágico no trasciende y el personaje termina admitiendo su derrota:

"El delito genera el sufrimiento y el crimen, castigo. La causa del dolor es el deseo, en consecuencia, para eliminar el dolor hay que eliminar el deseo." (EQYLP:1979 P.56)

Nietzsche sostiene que el hombre debe ser como Dionysos, Dios del vino: debe vivir en un estado de embriaguez total, liberado de tensiones que solamente lo sojuzgan, lo atan y lo deprimen. El deseo en el hombre se elimina con la embriaguez de alma, que lo conduce hacia la plena libertad. A partir de ese momento, el hombre deja de sufrir y acepta su situación sin

lamentarse ni resignarse, sino, como un momento situacional que debe superar sin enfrentarlo.

En el estado de éxtasis no existe la confrontación, todo es bueno y maravilloso. Para Foucault este es el resultado del poder, porque si el poder se limitara a reprimir y ejercer violencia, sería débil, en cambio se fortalece porque actúa a nivel del deseo.

Para el Tuerto, la supresión del dolor, y por ende del deseo, consiste en la aceptación plena y consciente del momento situacional por el que atraviesa. Toda la impunidad de su universo es legalizada por la presencia activa del director del hospital y los trabajadores sociales. Y, frente al monstruo, el Tuerto renuncia al anhelo de reivindicar su entorno:

"No me hace gracia ser mártir de ningún nuevo evangelio."
(EQYLP:1979 P.96)

El tuerto renuncia a su realidad desgarradora y se aísla dejando que el Caos tome posesión:

"(...)a las penurias de la condición humana, cerrando piadosamente los ojos. Hacerse los ciegos ante este mundo extraño e inhumano que se había afirmado." (EQYLP:1979 P. 75)

El Tuerto advierte el peligro mediante su facultad clarividente, y renuncia ante el avasallamiento del poder descomunal que se le viene encima. Por eso, decide hacerse el ciego para conservar su vida.

En el primer cuento, Zenón nos remite al mito del retorno eterno, con su discurso; el segundo evidencia un desorden

total sin causa ni sentido, pero éste relato nos ubica dentro del Caos que se instaura en el universo de EL QUIJOTE Y LOS PERROS. Al Caos se agregarán otros elementos, como veremos más adelante.

EL TESTAMENTO: de René Poppe. (EQYLP.1979 P. 77)

Una madrugada, Wálter llega al cuarto de Edgar. Ambos son compañeros de lucha y pertenecen a un partido de aparente inclinación izquierdista. Sostienen una conversación larga en torno a su organización y, como siempre, llegan a la misma conclusión: los planteamientos del programa de lucha son fórmulas desgastadas que han perdido su contenido político. Al llegar el alba, Wálter se marcha apremiado por un viaje largo que debe realizar. En la mañana llega la hermana de Edgar trayendo el periódico; en él se confirma la muerte de Wálter. La policía había efectuado una redada la noche anterior y Wálter fue victimado cuando trataba de huir.

El testamento es un documento en el que se declara la última voluntad antes de morir. Wálter y Edgar al encontrarse fusionaron dos tiempos y espacios opuestos a toda lógica. Wálter muere y antes de partir definitivamente, vuelve para dejar su testamento. Edgar es el receptor del mismo y como testigo de ese encuentro, queda sobre la mesa el cigarrillo que Wálter no fumó.

Los acontecimientos que rodean este relato nos presentan un universo caótico en pleno período activo:

"A esa hora todos los agentes interrogaban o allanaban las casas (...)" (EQYLP: 1979 P.80)

Wálter vuelve para intentar instituir el Nuevo Orden a través de la renovación de su discurso programático, asistido por Hermes, Dios de la elocuencia. El contenido del mismo retoma el mito del eterno retorno:

"Somos cuatro gatos que han hecho un programa y que lo editamos en imprenta cuando algún gobierno da algunas libertades democráticas, y que lo editamos en mimeógrafo cuando hay fascistas en el poder y que lo vedamos siempre a otros cuatro gatos. Eso no es el partido. Es repetir fórmulas que han perdido su contenido."

(EQYLP: 1979 P.80)

La repetición de ese programa pesimista les da la certeza de su realidad. Ellos, al igual que Zenón y el Tuerto en grados diferentes, son poseedores de la verdad.

La co-implicación tiene lugar en el cuarto de Edgar. La habitación representa el Centro del Mundo; a pesar del período activo, Wálter instituye un espacio sagrado en el que Hermes se manifiesta por medio del diálogo y co-implica la vida y la muerte. Obviamente triunfa la última, y el intento de reivindicar el Nuevo Orden es fulminado violentamente. Así, este universo no es reinventado, sino reperado para que continúe el régimen violento y cruel.

EL LLANTO DEL IMPUESTO. De Jorge Suárez. (EQYLP:1979 P.85)

En la plaza de Irupana se efectúa una reunión en la que se informa que esa tarde llegará el presidente. Felipe, quien fue diputado por el M.N.R. y ahora pertenece al gobierno, les dice que deben pagar un impuesto por las tierras. Los campesinos rechiflan y uno de ellos, llamado José Maita, grita enfurecido

y todos se abalanzan hacia la Alcaldía e intentan linchar a los dirigentes. En ese momento los guardias disparan y, en medio de la confusión, José es identificado y detenido. Sin trámite alguno lo trasladan a la ciudad y lo encarcelan. En la cárcel José evoca la autoridad de su padre.

Instituido el Caos, deben existir otros elementos que verifiquen tal situación. En este cuento, la falta de la autoridad se evidencia en el inicio mismo:

" Mi padre, para que sepas, era el Juan Maita, pero le decían Juan Cuerdas por mal nombre. Le decían Cuerdas porque hacía jáquimas y trenzaba cabestros para los animales (...) Hubiera querido tener yo un chicote de esos que trenzaba mi padre para sobarte el lomo y ponértelo a rayas". (EQYLP:1979 P.87)

Por una parte, la autoridad está simbolizada en la figura del padre; por otra, en el chicote que tradicionalmente porta el jilakata. José recuerda ese tiempo en el que la potestad impartía respeto y profunda predisposición armónica. Al ser destronado el padre lo sustituye en sus funciones cualquier hombre munido de poder por la fuerza y la violencia y que sojuzga y atemoriza respaldado por el poder desenfrenado que le ampara.

En el universo caótico, la anarquía debe legitimarse y dar paso a la ignominia:

"Fregado estás Maita - me ha dicho - si no es a la cárcel, te han de mandar al destierro. Después me han hecho firmar un papel que dice son mis declaraciones." (EQYLP:1979 P.88)



ante la ausencia de la autoridad, la infamia es el mecanismo con el que se autentifica la existencia del poder desmedido.

LEY DE SEGURIDAD DEL ESTADO. De René Bascopé Aspiazu
(EQYLP:1979 P.91)

Melquiades Quispe, campesino de 58 años, es detenido y conducido a las dependencias policiales, acusado de estupro por haber convivido con una imilla; pero, al no tener pruebas que justifiquen su arresto, lo ponen en libertad. Mientras tanto, su Excelencia había promulgado la LEY DE SEGURIDAD DEL ESTADO, y debía ser ejecutada en el acto. El cumplimiento requiere de un culpable sin sentencia y en esos momentos el único disponible es Melquiades, pero como ha sido liberado se ordena su captura nuevamente. Melquiades es detenido, acusado públicamente y sentenciado. Esa noche es embriagado y, al amanecer, conducido frente al pelotón de fusilamiento.

En el cuento anterior la infamia recayó en José; en éste la ignominia proviene de su Excelencia:

"Claro, Excelencia; de no tomar una medida concreta, los extremistas van a tomar a chiste la Ley de Seguridad."
(EQYLP:1979 P.95)

Amparado en este decreto, su Excelencia se transfigura en Dios omnipotente de este universo. Su autoridad y poder fragmentado están dirigidos por la ambición, para otorgarle a su entorno una unidad que se mutila por el ejercicio de la infamia.

Melquiades simboliza la ceguera. Mientras vivía en su covacha con la imilla, en su Centro del Mundo, su realidad era

pequeña y veía su miseria como símbolo de su entorno en decadencia. El acceso a esa realidad minimizada nos muestra la parcelación de este contexto caótico. Acusado de un delito que no cometió, Melquiades se transforma en un cuerpo sin identidad. Mas, en su covacha, ha vivido de acuerdo a los designios de sus dioses, y esto le permite evadir la muerte y burlarse de la Ley; la embriaguez lo libera de toda culpa, como a Dionysos, y su ignorancia lo inmuniza de la violencia que se ejerce sobre él y su entorno.

Así, su muerte es un espectáculo GROTESCO en el sentido de que la muerte y la fugacidad del poder, para los soldados y su Excelencia, constituyen el monstruo que se eleva y amenaza con devorarlos.

FILHO DADA. De Roberto Laserna. (EQYLP:1979 P.101)

Filho Dadá, torturador cojo, sádico y despiadado, es miembro del comando quince. En la redada de la noche anterior capturaron a un pintor que llevaba un libro titulado: "El cubismo, una línea y un estilo." Creyendo que el título tiene algo que ver con la revolución cubana, los captores obligan al pintor a incriminar a un hombre llamado Nicómedes Callao, que poseía una larga lista de nombres comprometidos con la subversión. Torturado y agotado, el artista confiesa haber recibido el libro con fines de adoctrinamiento. Redactan su confesión pero se percatan, de que el libro no es una prueba fehaciente debido a que fue publicado por la Secretaría de Educación; entonces se da la orden de hacerlo desaparecer.

El poder desmedido está personificado en Filho Dadá. Él es la violencia, la represión, la tortura, es el diosecillo sediento de sangre:

"Hay lujos que no todos pueden darse. Por ejemplo ver la sangre de los caídos. Yo sí, me doy bien seguido ese lujito, como anoche (...) Si no conozco al preso, no veo los rostros deformes por el susto, sino escucho los tontos gritos de suéltelo señor. Él no ha hecho nada, la noche es incompleta. Además me gusta que me rueguen, que me supliquen, que me lloren... Que diablos."
(EQYLP:1979P.104)

El escudo con el se protege es su sadismo. Se erige a sí mismo un altar y oficia de sacerdote inmolando víctimas en aras de sus instintos sanguinarios. El sacrificio reactiva el poder y le proporciona estabilidad a este universo.

Filho Dadá presenta la dualidad diosecillo-sacerdote, porque simboliza la división que se manifiesta en su navaja. En la función de diosecillo, delimita el espacio en el que se mueve. Por el corte de la navaja se diferencia del resto, porque no sirve exclusivamente al poder, sino que se mantiene en el centro cuidando sus intereses, porque sabe que su poder es efímero:

"Cualquier rato voltean al gobierno y seremos nosotros los que tengamos que salir a la raja escapando. Por eso es que junto mi platita, Y cuando llegue el día en que nos ajusten la comida, yo estaré listo para irme lejos."
(EQYLP.1979 P,104)

Por su cojera, es sacerdote:

"Pueden considerarse como pertenecientes a las categorías oscuras y, en consecuencia, dotado de poderes mágicos."
(EQYLP:1995P.588)

Por la deformidad, efectivamente pertenece al lado nocturno. Primero, porque la falta de un órgano compensa el órgano sano fortaleciéndolo; resarcida la tara, se establece un equilibrio interno. Segundo, el equilibrio, por estar en el lado nocturno, irremediablemente desemboca en la deformidad psicológica. El Caos interno se manifiesta con una fuerza avasalladora provoca la transfiguración. De sacerdote pasa a diosencillo, Y la reiteración de su oficio le eleva y le da la medida de su realidad. Con la repetición, él se inscribe en el mito del eterno retorno negativo que se ve fortalecido por su accionar.

La tortura actúa sobre el cuerpo al que somete y obliga a aceptar la culpa:

"(...)En la tortura para hacer confesar hay algo de investigación, y hay algo de duelo. En la tortura van también mezclados un acto de información y un elemento de castigo." (FOUCAULT:1989 P.47)

al mismo tiempo que se tortura el cuerpo, se ejerce el poder en toda su intensidad, ya que primero se debe someter el deseo para luego lograr la confesión.

El pintor, al ser torturado, recorre estos pasos. El duelo que sostienen víctima y victimador obedece al deseo de someter, uno con la verdad y el otro con la falsedad. En esta lucha, obviamente triunfa la segunda, porque el poder, como afirma Foucault, actúa sobre el saber. Es decir que el poder y la tortura generan la verdad requerida por el Tirano.

En la medida en que colabore el torturado, su castigo será leve, grave o crónico. La levedad, se amplifica por el miedo de perder la vida; la gravedad, con el miedo a ser acusado y apresado, y, finalmente, la tortura llevada a extremos está ligada a la desaparición posterior. Esta clasificación arbitraria responde a los desórdenes causados por los transgresores.

El pintor es castigado como transgresor y obligado a confesar su crimen en contra del Tirano, y, por ende, debe reivindicarse ante el sacerdote por medio de la legalización de sus declaraciones, para luego redimirse en el universo caótico:

"(...)sin presiones y en total dominio de mis facultades mentales, afirmo que ha sido el señor Diómedes Callao el que me ha entregado con fines de adoctrinamiento subversivo el libro titulado "EL CUBISMO, UNA LINEA Y UN ESTILO." (EQYLP: 1979 P.113)

La fabricación de la verdad sirve para inculpar, sin importar la coherencia. En el castigo y la producción de la verdad existe un doble engaño que re-significa el acto punitivo. La culpabilidad genera castigo, y esa pena adquiere doble significación porque manifiesta la distorsión interna del universo caótico.

El poder del tirano se legaliza con la verdad producida. Recordemos que Adalberto fue comprometido por una nota anónima. Melquiades fue ejecutado por la emisión de la Ley de Seguridad. En ese relato la fabricación de la verdad responde a la necesidad apremiante de esgrimir un valor, y tapar la simulación del equilibrio que debe ser reforzada por los torturadores.

VUELTAS TIENE LA MUERTE. De Manuel Vargas. (EQYLP:1979 P.115)

En una ciudad aparece un hombre solitario que quiere morir. El General, preocupado, consulta con un mendigo falso; éste le sugiere que condene a aquél a llevar un cartel con la siguiente inscripción:

"CONDENADO A MUERTE" (EQYLP:118)

Al poco tiempo aparece el hombre molesto que alborota a todos, y como no pueden detenerlo se ofrece recompensa por su captura. Una vez apresado, es sentenciado a llevar un cartel que dice:

"CONDENADO A VIDA" (EQYLP:P.118)

Ambos deambulan por la ciudad y con el tiempo se van al interior, donde comprenden que aman a la misma mujer y empiezan a buscarla. Su búsqueda es infructuosa y deciden morir. Van hacia el puerto y allí se les unen muchos hombres, todos mueren menos el hombre solitario y el hombre molesto. Un día, en el muelle, aparece la mujer. Alarmado, el General ordena que se rescate a los dos hombres. Al ver a la mujer, los hombres deciden ir a su encuentro, pero los soldados disparan contra ella y la matan impidiendo el encuentro.

El cuento simboliza la producción del engaño. Si se puede producir la verdad, también puede fabricarse la ilusión de la paz. El General hábilmente transforma la vida y la muerte en objetos inertes susceptibles de ser escritos y llevados en la

espalda. Los hombres o los soportes de los carteles son marionetas manipuladas por el General, que tienen la función de distraer la atención de los habitantes mientras se consolida el período de calma sospechosa:

"La gente se admira del remedio que inventaron contra el caos." (EQYLP:1979 P. 121)

Durante este período, el universo caótico legaliza la ilusión de la prosperidad, la paz y la estabilidad, porque el equilibrio interno y externo se fusionan y el poder se pone de manifiesto plenamente en la persona del mendigo falso. Chevalier dice que el pordiosero simboliza:

"(...)el despojo mental en la búsqueda ascética."
(CHEVALIER:1995 P. 846)

El menesteroso desplaza de su ser toda piedad por sus semejantes, él abre la puerta para que el engaño ingrese con el fin de distorsionar los intentos de reivindicar ese universo. Es falso porque la apariencia se ha instituido y el General no quiere una deidad, puesto que cada uno es un Dios pequeño sediento de gloria a costa de los demás.

Simbólicamente, los dos hombres, ingresan en el vientre de la redención al irse al interior, mas no reciben ayuda y tienen que volver. Con su retorno renace en ellos nuevamente la idea de morir:

"Legaron al puerto, se fueron del brazo gritando su muerte a plena vida. Muchos se burlaban, los Soldados del Gobierno sonreían con malicia, pero ellos seguían gritando. (EQYLP:1979 P.122)

El mar simboliza el renacimiento; la inmersión es necesaria para que el héroe renazca. Sin embargo, las fuerzas del General son sumamente poderosas, los hombres no pueden morir ni sumergirse en las aguas, porque el mar está muerto:

"Se perdieron sin noticias, sufrieron tormentas y pestes, inanición y locura. Murieron todos (...) menos los dos condenados, los dos hombres tatuados. Ya no llevaban sus letreros de lata: las mismas letras se pegaron lívidas en la piel de bronce, y más adentro, en lo profundo de sus actos y sentimientos." (EQYLP:1979 P.122)

Las letras inscritas en la piel son una prueba del poder desmedido del General; a él lo sostienen la violencia y la fuerza, en su universo regido por la apariencia. La vida y la muerte dependen de la voluntad del Tirano, él es quien dispone de su contexto y, esta situación se marca en el cuerpo.

La mujer simboliza la esperanza, el alba, el Nuevo Orden, el vientre de la redención, la divinización de la madre tierra y la generadora de vida:

"(...)Su cuerpo virgen parecía enraizado de tanta espera, sus ojos aprendieron a penetrar el horizonte de tanta separación, sus oídos aprendieron a escuchar a mil leguas de tanto silencio." (EQYLP:1979 P. 123)

Ella deberá redimir este universo, pero las fuerzas del General la matan e impiden el encuentro. El abrazo simbolizaría la *libertad y la consolidación del Nuevo Orden*. Su muerte prohíbe que la vida y la muerte se reinserten dentro del ciclo cosmogónico. El período de calma es ficticio y los intentos de reivindicación, vanos.

HORA CERO. De Ramón Rocha Monroy. (EQYLP:1979 P.125)

La última noche de 1975, Horacio, en un arranque de furia, dispara contra el almanaque de la pared. Afuera, los dueños de casa asustados llaman a la policía y, mientras esperan la llegada de los policías, Horacio recuerda toda su vida hasta ese instante. Estudiante de medicina, y miembro de una familia pudiente, se enrola en las filas revolucionarias. Su maestro muere en combate al igual que otros compañeros, se acuerda también de Ariel y de Sandra-Casandra, como llamaba a su novia. Finalmente abandona su casa para luchar por la justicia social.

Nuevamente el Caos, simbolizado por el final del año, nos remite al desorden inicial. El período activo trajo consigo muchas muertes que contribuyeron a perpetuar el Caos; ahora, en esta fase de calma sospechosa, Horacio nos remite al eterno retorno a través de CASANDRA. En la mitología griega Casandra es el nombre de una pitonisa a la que Zeus castigó, haciéndola pasar por loca, de modo que nadie creyese en sus predicciones. Esta posición se consolida con la afirmación:

"Si me pidieran mi nombre de guerra, se dijo Horacio, gritaría sin vacilar; Heráclito." (EQYLP:1979.139)

Heráclito, filósofo griego, fue el primero en hablar del eterno retorno. Esa reiteración de todas las cosas que así:

" (...) aparece sin la circunstancia atenuante de su fugacidad." (KUNDERA:1993P.12)

Consolidado el Caos, Horacio se refugia en su Centro del Mundo; su cuarto pequeño y mísero se convierte en el útero materno, allí rememora la mayéutica de Sócrates que se refiere al arte de dar a luz la verdad, el arte de recibir la nueva vida. Su cuarto es el sitio en el que se quiso instituir un espacio y tiempo sagrados, por medio de la renovación de la vida:

"(...)el Manapuede vio a los mochileros junto a un ropero, revolcándose embutidos en una bolsa de dormir; cerca de ellos el extranjero ni se dignaba mirar la escena. "Están pelados, compadre", dijo cuando se retiraban del agujero, pero en ese instante la puerta se abrió(...)" (EQYLP:1979 P.137)

El rito de fecundación es profanado por la curiosidad de los compadres, y la luz, la verdad y la vida nueva se pierden exactamente como las predicciones de Casandra. El período pasivo sirve para engañar.

Horacio, al disparar sobre al almanaque, simbólicamente mata el tiempo, su tiempo profano, y para regenerar el rito cosmogómico deberá morir, aunque su inmolación se convierta en aniquilación.

EL CERTIFICADO. De Ramiro Barrenechea. (EQYLP:1979 P.141)

Un hombre muy enfermo es trasladado del Oriente a la sede de gobierno. Lo internan en un hospital dirigido por adeptos al señor Presidente. Ante el peligro, el hombre quiere huir por la ventana En el momento en que intenta fugarse, es sorprendido por un guardia, que le advierte que disparará; el hombre desobedece y el guardia dispara dándole muerte. Los médicos

encargados de la seguridad del país al enterarse del asesinato, emiten un certificado. En tanto, el señor Presidente, en vísperas de Navidad, decreta amnistía general.

CERTIFICADO

"La junta médica convocada, para efectos legales CERTIFICA: El señor Homero Bagumba, se encuentra en perfecto estado de salud, como lo muestran los exámenes clínicos y de laboratorio. Acusa una leve anemia secundaria, propia de las personas que han estado en el trópico." (EQYLP: 1979 P.152)

El certificado legaliza la ignominia, y el asesinato de Homero Bagumba. La amnistía dictada como regalo de Noche Buena empaña la consagración del Cosmos porque se comete un asesinato. El general profana un espacio y un tiempo sagrados, desplazando a Dios para convertirse en el supremo hacedor:

"(...) de acuerdo a los deseos de paz y amor expresado por el Altísimo, excelentísimo, sapiéntísimo y justísimo señor Presidente de la Republica, Idingo Haussoffer, al decretar Amnistía General, en esta navidad, pidió a tales ciudadanos, que se reintegren a la labor de construcción de la patria, sin odios ni sectarismo." (EQYLP:1979 P.152)

El poder omnipotente del señor Presidente está en su más alta expresión; los adjetivos empleados por el Ministro de Gobierno expresan el dominio absoluto, la posesión irrecusable y la superioridad de raciocinio del Presidente.

Los ciudadanos transgresores son absueltos con la condición de reintegrarse a la construcción de la patria, es decir, a la consolidación del régimen que impuso la apariencia

como forma de vida y en el que el período pasivo produjo la armonía reactivada por la muerte de los transgresores.

INTERIOR MINA. De Alfonso Gumucio Dagrón. (EQYLP: 1979 P.153)

Los dirigentes de un centro minero se declaran en huelga de hambre, y el Supremo Gobierno envía a los soldados para apresar a los trabajadores. Los soldados desbaratan la emisora local y capturan a sus miembros. Algunos mineros logran esconderse en interior mina. Jaimito, hijo del dirigente sindical, va en dirección a su casa cuando ve que los soldados han allanado la misma, "miteniente" le pregunta por su padre y le pide que le diga que debe entregarse; hasta entonces su madre estará en calidad de prisionera. Jaimito va en dirección a la mina e ingresa en lo más profundo, se encuentra con su padre y vuelve a salir. Cuando le interroga "miteniente", el niño responde que su padre le manda a decir:

"Mi papá... dice que si quiere hablar con él... dice que si quiere que vaya a buscarlos en interior mina..." (EQYLP:1979 p.166)

El ingreso del héroe al vientre de la rendición es importante. El Caos se ha afirmado y, sin embargo, el Cosmos genera el inicio de un nuevo ciclo. El ingreso a la mina simboliza el retorno al vientre de la redención, de donde el héroe deberá renacer para imponer el Nuevo Orden:

"La idea de que el paso por el umbral mágico es una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, (...) el héroe va hacia dentro para renacer." (CAMPBELL:1972 P.88-89)

La entrada está resguardada por ogros, gigantes, dragones, monstruos fabulosos, etc., que deben impedir el ingreso del héroe.

Al ingresar en la mina, el dirigente sindical cruza el gran umbral burlando a los guardianes. En el interior encuentra a su Dios, EL TIO -divinidad semejante a Hades que protege y convive con los mineros e instituye un espacio y tiempo sagrados- que permite la autoaniquilación del héroe. La muerte simbólica o temporal estanca el tiempo y el espacio en el exterior, manteniendo el Caos.

Así el Caos estático desgasta el tiempo y espacio profanos, mientras el dirigente, en el interior, debe luchar con el gran monstruo. Su triunfo significará la instauración del nuevo Orden; en cambio, si es derrotado el Caos continuará.

En este punto se encuentra la trama cuando aparece Jaimito, el hijo del dirigente sindical, él simboliza la inocencia y es como Hermes cuando se remontaba al cielo, al infierno y a la tierra, vinculando todo de modo armonioso, siendo su transitar diáfano y sutil:

"Corriendo en el callejón entre las dos filas de habitaciones de adobe, haciendo setas (sic) para evitar la canalización abierta y maloliente, dando saltitos a derecha y a izquierda del agua sucia como ya tenía la costumbre, resbalándose los pies pequeños y húmedos en las abarcas sueltas de fatiga." (EQYLP:1979 P.155)

Co-implica a los contrarios: el Caos y el Cosmos, la vida y la muerte. Como mensajero, con la característica de Hermes, lleva la respuesta de un Dios a otro Dios. El dirigente sindical y "miteniente" son términos generales que expresan la falta del líder, tanto en el interior como en el exterior. Afuera, "miteniente" es el guardián y a la vez Dios profano; es como la serpiente tentando a Eva en el paraíso, símbolo que nos remite al pecado original. Su poder está basado en la retención de la madre de Jaimito, como rehén:

"Dile, cuando lo encuentres, que yo me voy a quedar aquí hasta que él se presente. Voy a estar charlando con tu mamá. Dile eso." (EQYLP:1979 P. 158)

Adentro, en la mina, el dirigente sindical se encuentra en lo más profundo, y en los pisos superiores están sus compañeros que desempeñan el papel de guardianes del héroe. Junto a él se encuentra una mujer que tiene dos bebés; ésta simboliza la luz, la generadora de vida. Ella deberá propiciar la lucha en caso de que muera el héroe.

Jaimito establece armonía entre el Caos y el Cosmos. El Caos está regentado por un Dios, los guardianes y la mujer en calidad de rehén. En estas circunstancias, "miteniente" debe matar al héroe. A su vez, el Cosmos, guiado por el dirigente sindical, los hombres que ofrecerán su vida en sacrificio y, finalmente, la mujer y sus bebés constituyen la esperanza del Nuevo Orden.

EL VIEJO. De Jaime Nisttahuz. (EQYLP:1979 P.167)

Don Cristóbal es un anciano jubilado que a pesar de sus años lucha en contra del régimen. Su nieto lo inicia en la pelea. La actividad política del joven no pasa desapercibida; los organismos de seguridad alarmados dan la orden de hacerlo desaparecer. Muerto el nieto, la hija y el yerno se alejan del anciano. Mas don Cristóbal continúa prestando ayuda a los que la necesitan. Un día el tendero le pide ayuda y él se la da, pero después su casa es allanada por dos hombres que habían trepado la pared. Don Cristóbal pide un tiempo para llevarse una frazada y se acerca a un baúl, allí encuentra un arma vieja y recuerda una lucha anterior; sacando fuerzas de sus recuerdos, dispara en contra de los hombres. Inmediatamente llegan más soldados, el viejo se defiende pero alguien le da un tiro de muerte.

Instituido el período de calma sospechosa, en este universo debe imponerse el mito apócrifo que rige el mismo:

"Por eso los he hecho venir. Para que comprueben por ustedes mismos la clase de chico que es éste. *NECESITA UN TRATAMIENTO DE HIGIENE* y organización mental, para que viva en PAZ, ORDEN Y TRABAJO." (EQYLP:1979 P.171)

El mito sustituto ha sido establecido por el régimen y la gente debe desenvolverse de acuerdo a estas exigencias. Los transgresores alteran el orden, la paz, y no trabajan para construir la patria, por lo que son sometidos a torturas con el objeto de higienizarles la mente.

Desde este punto de vista es necesario metaforizar el país en un gigantesco hospital, en el que los médicos tienen la tarea de inculcar en los pacientes el mito apócrifo por medio de la detención, la tortura y la desaparición. Así el paciente

es útil para el régimen y sirve de escarmiento para los enfermos leves.

La muerte del nieto de don Cristóbal evidencia la imposición del mito apócrifo, el mismo anciano debe someterse al tratamiento, pero al ser profanado su Centro del Mundo, (recordemos que la casa es un santuario), furioso mata a los hombres. Sin embargo, el recuerdo de la lucha anterior lo libera del mito apócrifo y lo inscribe dentro del eterno retorno:

"Sentía que el agua de la lluvia le entraba tenazmente por el cuello, pero él no paraba de disparar a los paraguayos. La metralleta ahoga la sonaja de lluvia, " (EQYLP:1979 P. 177)

La rememoración de ese episodio le da sentido a su realidad. Su muerte es una alternativa planteada por el símbolo en esa plurivalencia de significados que alberga.

EL MIEDO DE LA VISPERA. De Raúl Teixidó (EQYLP: 1979 P.177)

En víspera del 1 de Mayo, día del trabajo, en una de las calles de la ciudad es capturado Esteban, profesor y dirigente sindical minero; no tiene tiempo de huir ya que es cercado por el Turco, policía despiadado que frustra su viaje a Catavi. En la celda de la comisaría recuerda su vida. Fue un estudiante pobre, se graduó como profesor y trabajó en un centro minero. Allí lo invitaron a trabajar con los mineros en virtud de su amplio conocimiento de la problemática del proletariado. Tras años de lucha infructuosa, comprobó con

amargura que era fácil corromperse y cambiar de filas. Le habían ofrecido cambiar de bando, mas no lo hizo por lealtad a sus compañeros. Detenido, no puede asistir a la marcha y menos exhortar a sus compañeros. Acepta su muerte, pero no traicionará su lucha:

"(...) Por los que vendrán, por todo lo que no pudo ser, ofrezco esta apoteosis de sangre, esta angustia de animal de matadero." (EQYLP:1979 P.198)

Todo acontecimiento se construye, y el discurso de Esteban gesta la redención del Nuevo Orden. Este discurso ya no propone un cambio de sistema como en las mejores épocas del proletariado cobista durante el gobierno de Tórres.

"(...) libertades democráticas libertades para morir de hambre representatividad de los gobernantes un engaño para el pueblo y la clase trabajadora qué es qué hace qué representa cuál su función qué sabe qué puede simplemente dispensera de la burguesía pisoteada porque hay una cosa sobre todo compañeros que nada cambiará de verdad sino hacemos nosotros que cambie." (EQYLP:1979 P.183)

Al margen del discurso, en este cuento existen tres momentos engarzados por Esteban y que transfiguran el tiempo en un círculo que avanza arrasando todos los acontecimientos e inscribiéndolos en el eterno devenir pesimista y monótono con el que Zenón, en el primer cuento, inaugura este universo caótico. Veamos estos momentos que son: el pasado, el presente y el futuro.

EL PASADO.

Los recuerdos se remontan a su infancia, a su juventud que fue dividida por la muerte de su madre. Se trata de la muerte

de la generadora de vida, la luz y la esperanza de vida. Con estos acontecimientos, el tiempo se estanca sin la posibilidad de regenerarse.

PRESENTE.

Con el regreso de Esteban a la mina, el acontecimiento se construye nuevamente, hasta el momento de ser capturado. En la celda, los golpes, la presencia del torturador y los efectos sonoros crean el ambiente opresivo y le devuelven a Esteban su realidad. Mientras tanto, en el exterior, los demás dirigentes mineros son capturados y victimados. El cargo que ocupaban es tomado por gente comprometida con el régimen.

Esa realidad es asumida por Esteban y la aniquilación de su cuerpo reactivará el poder del Tirano, sin embargo, al calificarse como animal de matadero, subraya su inocencia y sublima el engaño. Esta sublimación se traduce en el trueque del crimen por la inmolación. La mentira piadosa es el remanso en el que se estanca Esteban.

EL FUTURO.

En el presente Esteban trueca su aniquilación por una falsa inmolación, instituye el engaño. El futuro es tomado por asalto por el régimen que legaliza el grotesco, la infamia, la ignominia y la mentira públicamente. El Ministro del Interior, en una conferencia de prensa, declara, que en la víspera hubo un enfrentamiento en el que murieron varios dirigentes sindicales y otros fueron detenidos con el afán de evitar que los extremistas tomaran el país.

Al período activo le sigue el pasivo, y en esta fase la inmolación adquiere significado, Esteban ofrece su vida en aras del devenir:

"(...) nuestro sacrificio no será en vano las futuras generaciones dirán supieron cumplir porque cumplimos compañeros por encima de todo por el verdadero interés de los pueblos del mundo por la paz y el bienestar fundados en la justicia social compañeros ayúdenme a decir viva el primero de mayo viva la clase obrera." (EQYLP: 1979 P.198)

El pesimismo y la angustia estancan todos los tiempos, pero el símbolo con su gama de posibilidades burla a la muerte y al final, le da otro sentido a la vida de Esteban.

**EL CASTIGO DE UN DIOS AJENO. De Enrique Rocha Monroy.
(EQYLP:1979 P. 199)**

La central de campesinos cochabambinos recluta gente para enfrentarse a las fuerzas del dictador. Entre ellos es enlistado Inocencio que junto con otros es trasladado a Tolata. Allí se produce una masacre e Inocencio huye. Por el camino es abordado por un forastero, pero, presa de angustia por los compañeros muertos, el "runita" muere. Antes le pide al forastero que busque a su hermano y le dé un mensaje. El forastero continúa la marcha, y al cabo de un tiempo se encuentra con un soldado que había desertado y resulta ser hermano de Inocencio. El forastero le da el mensaje y muere.

"Tienes que mezclarte con tu pueblo, luchar para que todos unidos alcancen la justicia social. Hazte cargo de su tierra. Cuida a su mujer, a sus animalitos, desde el cielo él te bendecirá." (EQYLP:1979 P.206)

El engaño se instituye bajo el nombre de un Dios ajeno, porque el verdadero ha sido sustituido y en su lugar se ha erigido un Dios falso encarnado en el General o Tirano. La simulación ha quedado atrás y la máscara ha sido arrancada. El cielo, la tierra y el infierno fueron profanados sin miramientos, generando inestabilidad. La masacre y la muerte del forastero e Inocencio sirven para reactivar el poder y la anulación de toda esperanza de instituir el Nuevo Orden. Sin embargo, el regreso del "runita" a su Centro del Mundo, constituye la esperanza de engendrar al futuro héroe que instituirá el Nuevo Orden. Mientras tanto, el soldado desertor será el guardián del árbol cosmogónico al igual que Zenón.

CHAKANI. De Raúl Leytón Zamora. (EQYLP: 1979 P.209)

Chakani, estudiante de la universidad Tupac Katari, luchador incansable y miembro activo del E.L.N., es detenido y desaparecido. Su abuela, desesperada, emprende su búsqueda, hasta lograr que los agentes le digan que su nieto está detenido en la Isla de Coati. La anciana empieza a caminar hacia Copacabana; en el trayecto la recoge un camión. En Copacabana le cuenta a la virgen sus penas y ruega por la vida de su nieto. Inmediatamente va a ver al Yatiri, quien realiza los rituales de agradecimiento y ve en las hojas de coca que Chakani se **"había acabado"**. Desconsolada, la abuela pide que la lleven a la Isla; un guardia le dice que allí no hay nadie y que lo más probable es que su nieto haya vuelto a su casa.

La abuela, apesadumbrada, vuelve a su Centro del Mundo y allí, con la ayuda de sus dioses, accede a la realidad distante

de Chakani. Ve cómo arrojan, al joven, en las aguas del Lago Sagrado. En ese momento, la abuela detiene el tiempo y abandona la tierra para reunirse con su nieto. Entre tanto, las fuerzas del orden allanan domicilios, arrestan y se llevan a los presos, mientras la radio del Estado emite la canción:

"Viva mi patria Bolivia,
una gran nación..." (EQYLP:1979 P.223)

Con este cuento se cierra esta Antología. El espacio caótico tiene un nombre, "**BOLIVIA**" (EQYLP.223) es el reino del Caos, gobernado por un Dictador, General o Tirano.

En este relato se presentan dos períodos: el período activo y el período pasivo.

El período activo finaliza con la captura de Chakani. Su abuela da paso al período pasivo, pero las idas y venidas dinamizan ese espacio abriendo los lugares restringidos y herméticos. Antes, los arrestos y las desapariciones eran de exclusividad de los organismos de seguridad y de los parientes; en cambio ahora son de conocimiento público porque la violencia y el terror se asumen como parte de la cotidianidad. Así la anarquía, la ignominia, el engaño y el grotesco son legitimizados.

La anarquía se impuso en el hogar de Chakani en el momento de su detención, desplazando la colectividad e imponiéndose la individualidad y las transacciones comerciales. La abuela fue desalojada de su cuarto y ubicada en las gradas a cambio de barrer la calle y atender la puerta en las noches.

La ignominia ha tomado carta de ciudadanía. Y ya no son necesarias las torturas para legalizar las acusaciones, ahora están las instituciones:

"Están cayendo al DIC, universitarios, abogados y mujeres.
- Qué te decía, pues , tu hijo...
- LIBERACION no más decía.
- Liberación ah! Entonces anda al DIC seguro que ahí lo encuentras." (EQYLP:1979 P.211-212)

El engaño hay que deducirlo de los rasgos duros de los agentes. También ellos viven en la incertidumbre, ya que el poder ha rebasado todo límite. A estos elementos se suma uno muy propio del símbolo, el grotesco:

Qué pasó con tu hijo?
tomado preso.
Dónde, cuándo, cómo se llama?
- TUPAC KATARI, responde por salir de la confusión
EQYLP:1979 P.213)

La respuesta provoca una risa sardónica en los agentes, sin embargo evidencia la posición absurda de la violencia y el terror que ha transpuesto todo control.

La detención de Chakani presenta dos opciones: la institución del Nuevo Orden, y el fortalecimiento de la represión.

INSTITUCION DEL NUEVO ORDEN.

"Chakani, le dirás vos pues. Nosotros queremos saber su nombre
PEGRO, se llama.
Pedro, que? Su apellido

Veamos la simbología: Dentro de la tradición judeo-cristiana, Pedro es la piedra fundamental sobre la que se edificó el cristianismo. Cóndor es el ave que simboliza las relaciones entre el cielo y la tierra. (CHEVALIER: 1991 P.154) Bolivia es el nombre del espacio finito en el que se instala el Caos, la anarquía, el engaño y el grotesco.

"Pedro Cóndor de Bolivia" o "Chakani" son los nombres que simbolizan el inicio de la nueva era y del Nuevo Orden, previa co-implicación de los contrarios. Al igual que Hermes, durante sus actividades subversivas hasta su desaparición, Chakani tiene el don de relacionarlo todo, implantando un espacio y un tiempo sagrados en los que se busca la alternativa para surgir, pensando en la colectividad.

Chakani es la autoridad en su cuarto y Centro del Mundo, y se transfigura en el líder que necesita su comunidad. Por lo tanto, su detención es necesaria para su renacimiento; con su desaparición ingresa en el vientre de la redención enfrentándose a los guardianes de la entrada. Así, el período activo termina con la autoaniquilación o muerte temporal del héroe, debido al fortalecimiento del régimen.

El periodo pasivo y sospechoso vitaliza el régimen:

- "En la casa del ministro han matado un coronel
- comentan los inquilinos
 - Qué ministro?
 - El de Gobierno que ahora le dicen del Interior.
 - ah, caray che. ¿ Y ahora?

- Ahora la cosa está que arde. Había sido antes ministro, ministro de este régimen. Los mismos militares están protestando. Querido era." (EQYLP:1979 P. 215)

Esta muerte al interior del régimen demuestra que el poder está sumamente fortalecido y que la violencia que se ejerce no repara ni en los miembros que le sirven. Al régimen le interesa mantener el poder y, por ende, despejar el camino de todo obstáculo.

Este suceso le da la oportunidad a la abuela de buscar a su nieto, y, al igual que los héroes, se despoja de su orgullo y humildemente se encamina hacia el rescate de un alma. Coati para ella constituye el punto de encuentro y emprende el viaje. Llega a Tiquina y cruza el Lago Sagrado. Simbólicamente, la abuela se sumerge en las aguas del Lago, se purifica y se remonta al Gran tiempo. Paredes Candia, respecto al Lago Sagrado, afirma:

"Los picos andinos, poderosos, divinos crearon una raza. Inti, le confirió sus poderes al pie de los Antis, Inti Kakha, en una hoya privilegió el Lago Sagrado." (PAREDES: 1976 P.33)

El agua regenera, purifica y sacraliza el espacio y el tiempo para ingresar en el santuario de Copacabana:

"(...)el patio representa el mar. (es decir las regiones inferiores); el Santuario, la Tierra ; y el Santo de los Santos , el cielo." (ELIADE: 1979 P.43)

Al ingresar en el templo, la abuela atraviesa todas las regiones cumpliendo con los requisitos de los héroes. Inmaculada, ruega a la virgen que la lleve junto a su nieto.

Completa la ceremonia en el calvario, precedida por un sacerdote. El Yatiri, con el ritual, instituye el Ciclo Cosmogónico, y la abuela se convierte en iniciada en los misterios de la vida. Como tal, pide ser llevada a la Isla de Coati:

"Isla de Khoati, antiguamente fue el lugar de acogimiento de las Ajllas, vírgenes dedicadas al culto del sol."
(PAREDES:1976 P.36)

Rigoberto Paredes Candia dice que, el lugar no sólo estaba dedicado a las sacerdotisas, sino que también era utilizado como el lugar de amnistía. El Inca, al someter a un pueblo obligaba al monarca del mismo a elegir esposa entre las vírgenes del ajllahuasi. Así se establecían relaciones de parentesco y de total sumisión al Inca.

Por el destino de Chakani, consideramos que la alternativa de la amnistía es la más acertada para el nieto, ya que el poder le permite establecer un período activo en la oposición y la conyuntura de co-implicar los contrarios con su muerte temporal. Su inmersión constituye la esperanza del Nuevo Orden.

La abuela, como iniciada en los misterios de la vida, no puede llegar hasta Coati; ella vuelve a su cuartucho y en el interior de su Centro del Mundo, accede a la realidad última asistida por Hermes, que en calidad de guía de los caminos de la muerte, la ayuda a pasar de la vida a la muerte:

"La lancha sigue hacia un punto fijo de la luz muy lejana... Después sólo ve **un hijo de agua cristalina...**" (EQYLP:1979 P..223)

La figura transparente y purificada del héroe deja el espacio profano y se remonta al Gran Tiempo. Hermes relaciona la vida y la muerte en el Centro del Mundo, dándole a la abuela sosiego a su pena, evidenciando que en el Ciclo Cosmogónico la muerte es una continuación de la vida. El temor a dejar esta vida es superado con la purificación y la asistencia de los dioses.

Chakani ya no se encuentra solo en el vientre de la redención; junto a él se encuentra la abuela, la mujer que simboliza la luz de la vida, por ser generadora de la misma. En el interior, Chakani debe enfrentarse con el monstruo para retornar trayendo el Nuevo Orden e instituir el Cosmos.

FORTALECIMIENTO DE LA REPRESION.

De forma paralela al ansiado Nuevo Orden, el Caos va creciendo en voracidad y crueldad. El régimen se personifica y plantea la necesidad de nutrirse de vidas que vigoricen y reactiven el poder, que en esos momentos está débil y proclive a ser devastado.

El período pasivo provoca gran actividad en los opositores al régimen; los actos de los enfermos leves son de conocimiento público, y para restringirlos, los organismos de seguridad tienen que abrirse y ser parte de la vida cotidiana. Con lo que se revela la tiranía nefasta.

A su vez, la muerte temporal del héroe estimula el fortalecimiento de la represión:

"A esa misma hora, en la ciudad las fuerzas del orden estaban allanando domicilios, apresando políticos en pijama; las madres mordiendo su angustia; las esposas

maldiciendo al régimen; los hijos llorando transidos de terror..." (EQYLP:1979 P.223)

En esta estatización del tiempo, el miedo y el terror amplían sus límites para caer con mucha más fuerza. El último acontecimiento con el que se cierra este universo demuestra el fortalecimiento total del régimen. Aunque se legalizan todos los actos represivos, nuevamente surge en este contexto el engaño:

" (...) y la radio del Estado, cantando :
viva mi patria, Bolivia,
una gran nación..." (EQYLP:1979 P.223)

2. EL LABERINTO.

El laberinto es un lugar formado por un número infinito de pasadizos y puertas que dificultan **el** encuentro de la salida. La confusión que se presenta en su interior, magnifica las dimensiones, convirtiéndolo en un edificio gigantesco.

Antiguamente, cuando los hombres, iban a fundar una ciudad edificaban un laberinto en cuyo centro guardaban lo más sagrado que simbolizaba el Centro del Mundo o árbol cosmogónico. Con esto buscaban, según Uchoa Junqueira, que el Caos se transforme en Cosmos. La purificación permitía recorrer el laberinto y conocer el objeto sagrado. El laberinto era también una suerte de tamizador que transformaba el objeto sagrado en un misterio, cuyo conocimiento permitía acceder al Centro del Mundo y vivir en el Nuevo Orden que simboliza el Cosmos.

En el mito del rey Minos, el laberinto está en su lado nocturno. El engaño de Minos a Poseidón y el pecado de Pasifae,

se reveló en el Minotauro y aturdido su padre mandó a llamar a Dédalo para que:

"(...)construyera e inventara un laberinto con el objeto de esconder en él algo de lo cual el palacio estaba al mismo tiempo avergonzado y temeroso (CAMPBELL:1989P.20)

El Minotauro fue encerrado allí, convirtiéndose en el eje que reactivaba y fortalecía el poder de Minos, ya que anualmente los pueblos sometidos enviaban doncellas y mancebos para alimentar al monstruo.

El centro del laberinto, ya sea en su lado nocturno o diurno, está ocupado por un objeto sagrado o profano. El héroe o el equivalente que ingresa en sus dominios debe organizarse emocionalmente para no sucumbir ante el pánico. En su interior el héroe puede conocer el secreto o morir; dependiendo de estos factores, habrá triunfado o fracasado.

En la Antología, el laberinto físico es el recorrido insulso que realizan los personajes para perderse en el centro; en el momento en que ingresan son devorados y, por ende, su desaparición se justifica. Existe también el laberinto mental, en éste el personaje esconde lo que considera sagrado.

Con este mitema reconstruiremos el laberinto que esta metaforizado, aunque prima la imagen del hospital gigantesco. Veamos:

HAY UN GRITO EN TU SILENCIO.

Adalberto es detenido y llevado a la sección política de su ciudad natal. Tres años más tarde, en una noche llena de

presagios, es arrojado desde un avión en pleno vuelo. Se había dado la orden de hacerlo desaparecer.

Imelda, su madre, reconstruye el laberinto que recorrió Adalberto desde el momento de su detención hasta su muerte. Su trayecto fue:

- Imelda enterada de la detención de su hijo va a la Sección Política. Allí no puede verlo porque está en calidad de preso incomunicado. Al día siguiente, le dicen que Adalberto había sido llevado a la capital. Imelda va a la capital y se dirige al Ministerio del Interior, allí hace buscar el nombre y no está, le dicen que vaya a la Sección Política y no lo encuentra. Va al panóptico y tampoco está allí. Desalentada, vuelve al Ministerio del Interior.

En el Ministerio sube y baja; alguien le comenta que en los sótanos existen celdas repletas de detenidos, ella no puede cerciorarse pero ruega que esté a salvo su hijo. La mujer de un fabril preso le cuenta que también hay presos en Chonchocoro, Viacha y Achocalla. Ella va a los tres lugares y no encuentra noticias de su hijo. Nuevamente se dirige al Ministerio, de allí la mandan a la Sección Política. En el lugar le dicen que posiblemente lo hayan dejado en calidad de depósito en Cochabamba u Oruro. Imelda va en vano. Agotada, vuelve a la capital y otra vez a la Sección Política.

En la Sección Política el agente le pregunta el nombre de su hijo, busca en las listas y lo encuentra, pero Imelda no tiene el permiso. El agente le dice que lo solicite en el Ministerio; Imelda sale esperanzada pero ya las oficinas han

cerrado y debe esperar hasta el lunes. Vuelve al lugar y le entrega al agente gran cantidad de alimentos y la bolsa de dulces que le enviara su hermana. Allí escucha el nombre de Wilfredo Sánchez.

El lunes va al Ministerio a recabar la orden de visita, y con ella va a la Sección Política y pide ver a su hijo; le dicen que allí no hay nadie con ese nombre, que debe de estar equivocada. Desalentada retorna a su ciudad. De allí vuelve a venir y va a la Sección Política, ahí se entera de que Wilfredo Sánchez ha sido puesto en libertad.

Imelda se entrevista con Wilfredo, quien le confirma haber compartido la celda con Adalberto y que en ese tiempo jamás recibió nada, excepto una bolsa de dulces. Al poco tiempo los cambiaron y ahora desconoce su paradero.

De tanto frecuentar la Sección Política, Imelda se contacta con una agente que le consigue información a cambio de dinero. El agente ha encontrado el expediente de Adalberto con dos notas, una de su padre y otra anónima en la que se le acusa de ser un alto dirigente del E.L.N. Resaltada con bolígrafo rojo se lee la orden de hacerlo desaparecer. El agente le confirma que su hijo fue arrojado desde un avión en medio de la selva o del Lago.

EL ENCUENTRO.

El encuentro presenta dos laberintos, uno físico y el otro mental.

LABERINTO FISICO.

Con esta afirmación, el hombre de traje azul se interna en el laberinto hasta confesar el crimen que había cometido.

El centro del laberinto guardaba ese secreto, que es recuperado a costa de la vida del hombre de terno azul, quien quiere justificar el crimen sin lograrlo; al final, tampoco entiende su muerte:

"(...) apenas roto por el murmullo de voz que salió de la garganta el hombre sentado, que no llegó a los oídos de nadie y cuyo **SENTIDO TAMPOCO ERA CLARO PARA EL HOMBRE** que había pretendido articularlo." (EQYLP: 1979 P.54)

El hombre de terno azul es atrapado por la insignificancia. Así, el laberinto se cierra con su muerte en la plaza Navona.

EN EL PAIS DE LOS CIEGOS EL TUERTO ESTA PRESO.

El relato presenta dos laberintos, uno mental y el otro físico. Veamos:

LABERINTO FISICO.

Un auto recorre la ciudad llevando en su interior al Tuerto frente al **descomunal edificio del hospital**. Allí es registrado e internado. Desde ese momento el Tuerto es recluido junto a otros enfermos en una habitación que se va reduciendo debido al incremento de enfermos. El Tuerto se refugia en un rincón, duerme, come, espera y escucha los gritos de sus compañeros, hasta que llega la hora del "guáter", cuando sale y ve a sus compañeros por una rendija. Con el tiempo los visitantes sociales habilitan un galpón al que son trasladados el Tuerto y sus camaradas:

Está formado por lugares concretos por los que pasa el personaje.

El encuentro entre el hombre de terno azul y el hombre de camisa floreada se produce en una de las ciudades de Italia, en la plaza Navona. Molesto, el hombre de terno azul se dirige hacia el templo, sale y se sienta en una banca. Ambos hombres sostienen una conversación entreverada, pero establecen que ya se habían visto en un barrio de la ciudad de Buenos Aires, en un hotelucho. La segunda vez que se vieron fue en el cementerio, cuando sepultaban a un compañero. No volvieron a verse hasta ese momento en la plaza Navona.

LABERINTO MENTAL.

En éste se debe rescatar el acontecimiento ocurrido hacía años atrás. Por lo tanto, el laberinto mental es mucho más enmarañado, ya que existen formas de evadir la realidad o mejor aún, la mente puede bloquear los recuerdos desafortunados negándolos.

El guía de este arabesco es el hombre de camisa floreada, que al encontrarse con el hombre de terno azul le recuerda que ya se conocían. Se habían visto en dos oportunidades e incluso le da detalles al hombre al hombre de terno azul. Sin embargo, el hombre de traje azul niega todo, niega haber estado en Buenos Aires, en el hotelucho y también en el cementerio. Pese a ello, el hombre de camisa floreada logra que la conversación llegue al crimen ocurrido hacía años:

"(...)Si se sabía que estaba condenado a muerte, no debían dejarlo solo (...)" (EQYLP: 1979 P.52)

"(...) Salimos del recinto de papeles ennegrecidos cargando colchones y frazadas y vimos que de todos los oscuros despachos del lazareto emergían enfermos imaginarios de ojos descoloridos y pijamas melancólicas."
(EQYLP:1979 P.62)

Desde este sitio, el Tuerto se mueve hasta las rejas que separan el lugar, de allí ve la plaza, mientras su hijo comenta que su padre está en una casa grande tomando sol a rayas y charlando con sus amigos.

El trayecto es breve, el Tuerto se halla en el hospital gigantesco sometido a tratamiento riguroso de higienización mental.

LABERINTO MENTAL.

Al amanecer del día en que es internado el Tuerto, llegan al salón los visitantes médicos. Ellos quieren saber de qué adolecen. También les explican que el país sufre de "*una epidemia de esquizofrenia*". Los terapeutas se encargan de mostrarles a los internos las ventajas de vivir en una sociedad en la que se combaten los males que la aquejan, y aún así hay:

"Insatisfechos crónicos, inadaptados, pervertidos, rebeldes, descontentos, librepensadores, con una visión crítica de la realidad e incapacitados de encontrar la razón de vivir." (EQYLP:1979 P.60)

Los médicos les reiteran que la salud es un equilibrio, un orden, por ello la mayoría come, duerme y trabaja; no piensa y por ende no sufre. Les reiteran que el desorden sin rumbo es la peor de las servidumbres. A las charlas se suman los exámenes médicos:

"Pasando por el detector de mentiras, controles clínicos y laboratorio -grupo sanguíneo, factor RH, fotografías de frente y perfil e impresiones digitales." (EQYLP:1979 P.65)

Con tantas charlas y falsas esperanzas de salir, el laberinto va creciendo, las puertas y los pasadizos se hacen cada vez más angustiosos, hasta que el Tuerto comprende que está abandonado de la mano de Dios:

"No eran más posibilidades abstractas las que yo esgrimía, Stendhal ya me había advertido que la única excusa de Dios es que no existe." (EQYLP:1979 P. 65)

El Tuerto acepta su situación y cierra este episodio rememorando un poema de María Josefa Mujía: TODO ES NOCHE, NOCHE OSCURA! Simbólicamente se interna en el laberinto preparado por los visitantes sociales para resguardar en el centro la verdad. Es decir que, el Tuerto tiene la certeza de haber sido destronado por una fuerza mucho mayor, con el objeto de prolongar su vida:

"Prefiriendo la evasión al equívoco algunos ya afirmaban que el talento y agudeza son perjudiciales la ruina del género humano... Y yo iba más lejos todavía en la adhesión total y exaltada al mundo. A la hora del guáter (...) hablé para que todos lo oyeran. Es verdad, yo no soy un inocente, manifesté. **Estoy loco. Estoy tuerto.**" (EQYLP:1979 P.69)

La impotencia lo obliga a guardar la verdad y su cordura, y los profesionales de la salud pública aceptan su confesión. La higienización mental surte efecto. El Tuerto crea el engaño, como enfermo sin enfermedad. Pero el truco no pasa desapercibido; el narrador de historias remotas le dice:

"(...) muy bueno el show, pero a mí no me engañarás. Y yo le respondí cada cual con su **papel dramático**, mi amigo." (EQYLP:1979 P.69)

Al ingresar el Tuerto en el laberinto mental, en ese universo caótico, se produce un estancamiento aplastante. La realidad impuesta es asumida por el resto. Para los transgresores esa realidad los sumerge en un remolino de cuestionamientos en los que el tiempo y el espacio han perdido su significado por anularse a sí mismos:

" La imaginación quién creyera! Es una facultad susceptible de entrenamiento. Cauteloso y oportuno. Había que superar el miedo, origen de las grandezas y las penurias de la condición humana, cerrando piadosamente los ojos. **HACERSE LOS CIEGOS ANTE ESTE MUNDO EXTRAÑO E INHUMANO QUE SE RABIA AFIRMADO.**" (EQYLP:1979 P.75)

EL TESTAMENTO.

La noticia del periódico reconstruye el recorrido de Wálter. La noche anterior la policía efectúa una redada, allana una casa y en momentos en que se dispone a huir por el techo, Wálter es victimado. Ya muerto, desciende al infierno y regresa porque su labor está inconclusa. El encuentro con su amigo le hace comprender que años atrás se había internado en un laberinto mental. Era integrante de un pequeño partido, que en el curso del tiempo concluyó perdiendo su rumbo, su ideología y su contenido.

Este relato nos muestra la existencia de un laberinto anterior, en el que la vanguardia, llamémosla así, ha perdido

su inclinación ideológica. Frente a la confusión se impone un orden que construye su propio laberinto para encerrar en su espacio a los inconformes, como Walter. Su muerte confirma la vanalidad del trayecto mental y físico.

EL LLANTO DEL IMPUESTO.

José Maita vive en Irupana. Tiempo atrás, por una calumnia, había sido detenido en la cárcel de su pueblo, pero después de firmar un papel en blanco ha sido liberado. A partir de entonces no quiere comprometerse con nada. Sin embargo, el sindicato les comunica a los pobladores, que al día siguiente deben estar en la plaza. José va a la plaza y enfurecido, ante el atropello, grita "FIERO COCHINO! (EQYLP:P.89) Luego se produce un altercado. Una vez identificado, José es detenido en la cárcel de Irupana y luego trasladado al panóptico de la ciudad.

José ingresa en el laberinto dos veces, en ambas el perjuicio es para él, ya que no logra reivindicar nada. Detenido, se encuentra en uno de los pasillos del laberinto en espera tal vez de ser devorado por el monstruo, ya que nadie sabe dónde está. Sólo él se sabe vivo.

LEY DE SEGURIDAD DEL ESTADO.

Melquiades es sacado de su covacha y conducido a la policía. Allí lo encierran en una celda y, al no hallar pruebas, lo dejan libre. En la calle, Melquiades recorre el camino de regreso a su casucha. Al poco tiempo es detenido

nuevamente y conducido a la celda de la policía. El anciano es llevado al panóptico y al amanecer, lo llevan al patio frente al pelotón de fusilamiento.

Este es un trayecto corto, que sin embargo da paso al monstruo que se personifica en la ley de Seguridad del Estado. Esta Ley abre un laberinto de mentes maquiavélicas por el que es conducido Melquiades hasta el mismo centro, para ser devorado por el monstruo, del mismo modo que las víctimas del Minotauro.

FILHO DADA.

El "comando quince" sale a las calles en busca de subvertores; en el trayecto detienen a un pintor. Ya en la celda, el pintor es interrogado y sometido a torturas. La celda es pequeña, pero las torturas y la intervención del diosecillo estancan el tiempo y el espacio, que al perder su dinamicidad se transforma en un lugar gigantesco en el que reinan el miedo y la violencia.

A fuerza de golpes, simbólicamente el pintor se interna en el laberinto asediado por Filho Dadá. Recordemos que él es el diosecillo, el monstruo del laberinto y con esta característica conduce a su presa hasta el mismo centro. El pintor, sin darse cuenta, ingresa en él para legalizar el engaño. Mientras dice la verdad, su laberinto particular es apabullado y arrasado por los golpes, de manera que acepta el laberinto creado y respalda la mentira. Este laberinto es su salvación por un momento, pero la información no sirve y se da la orden de hacerlo desaparecer.

A su vez, Filho Dadá, el monstruo y conocedor de su territorio, sale de las oficinas de la policía, sube el jeep y en la calle encuentra a su víctima. Necesita de él para continuar en el poder y sobre todo para equilibrar su persona.

VUELTAS TIENE LA MUERTE.

La vida y la muerte están simbólicamente personificadas y subordinadas a la voluntad del General.

En la ciudad alta aparece un hombre que intenta por todos los medios matarse. Es apresado y condenado a muerte. Al poco tiempo aparece otro hombre molesto que es sentenciado a vida. Ambos se unen y con el tiempo se van al interior, recorren muchos lugares hasta que comprenden que aman a la misma mujer. Al no encontrarla se van al puerto a morir, junto con otros hombres; al final quedan los dos en espera de un 'milagroso hundimiento' (EQYLP:P. 122) Entre tanto, en la ciudad aparece una mujer que mira el mar. El General ordena que sean salvados los dos hombres y llevados al puerto. Los dos hombres divisan en el muelle a la mujer, los hombres se acercan y la mujer avanza hacia ellos.

El laberinto se abre más y más; en el trayecto están el General y sus seguidores, los dos hombres y la mujer que ansían unirse en un abrazo. El General ordena matar a la mujer, frustrando el encuentro.

El laberinto es muy simbólico debido a la puerta de acceso. El mar es fuente de regeneración pero los dos hombres

no pueden sumergirse, como tampoco puede llegar la mujer al muelle. El laberinto abre sus fauces, los atrae con el anzuelo del encuentro para tragárselos. Los dos hombres y la mujer avanzan por los pasadizos del laberinto sin intuir el peligro. La luz que representa la mujer es apagada por los vigilantes del General.

HORA CERO.

Horacio se educa en el mejor colegio y asiste a la facultad de medicina. Allí se enrola en las filas rebeldes guiado por su maestro. Lucha en las calles, es detenido y encarcelado. Recobra su libertad, retorna a su casa y toma la decisión de marcharse lejos de su familia. Alquila un cuarto y jamás revela su identidad. Va de la tienda a su cuarto y de éste a la calle. En cierta ocasión recoge a dos mochileros. Finalmente, la última noche de 1975 dispara contra el almanaque de la pared de su cuarto.

Horacio recorre el laberinto atravesando las puertas y pasadizos falsos hasta llegar al centro, allí guarda la esperanza del Nuevo Orden. Simbólicamente precede la ceremonia de la fecundación profanada por los dueños de casa. Por último, para darle un período de paz a su universo, toma la decisión de inmolarse a sí mismo.

EL CERTIFICADO.

En el trópico, en una choza, se encuentra Hornero Bagumba delicado de salud. Es trasladado a emergencias y de allí a un

avión de carga. El avión llega al aeropuerto e inmediatamente una vagoneta lo lleva a una **"prestigiosa clínica"** (EQYLP.P.149), los médicos lo revisan y ordenan subirlo a un jeep. El jeep lo lleva al hospital y es internado. En la habitación, Homero ve la ventana, se incorpora de la cama trabajosamente, se dirige hacia la ventana, saca el seguro y voltea para ver nuevamente la puerta; no hay nadie. Se encarama y cuando va a saltar, oye la voz del guardia advirtiéndole que se detenga, Homero no hace caso y el guardia dispara. La junta de médicos emite un certificado; en él se asegura que Homero está vivo y en perfecto estado de salud y sólo acusa una leve anemia.

Homero sale de un lugar y llega a otro sin ningún sentido. Su recorrido es vano, insulso y estéril porque no produce nada, se pierde en los callejones del laberinto y llega al centro para ser devorado. A su vez, el laberinto es sellado con el certificado.

INTERIOR MINA.

El centro minero es ocupado por "miteniente" y sus soldados. "Miteniente" llega al lugar en calidad de diosecillo, desbarata la emisora, el sindicato y toma posesión de la casa del dirigente sindical. Al mismo tiempo, el dirigente sindical escapa y burla a los soldados o guardianes del vientre de la redención, internándose en interior mina. A su vez Jaimito, el hijo del dirigente sindical, hace su propio recorrido. Sale del local de la emisora, pasa por los callejones y ve a los soldados cerca a su casa. Ingresa en ella, habla con "miteniente" y nuevamente sale en dirección a

Interior Mina. Allí, con la ayuda de otros mineros, llega hasta el centro sagrado, donde su padre guarda la esperanza del Nuevo Orden. Vuelve a salir y recorre los mismos lugares hasta llegar al centro profano de "miteniente".

Existen dos laberintos, uno profano y el otro sagrado, vinculados por Jaimito en condición de mensajero de los dioses, al igual que Hermes. Ambos espacios se encuentran estáticos y la supremacía de uno de ellos está supeditada al otro. Entre tanto ambos están condenados a resguardar lo suyo.

EL VIEJO.

En este cuento existen dos laberintos: el de Héctor, el nieto, y el de Don Cristóbal.

Héctor dirigente estudiantil que denuncia la corrupción de ministros y ejecutivos del Estado, es detenido, interrogado en la comisaría y puesto en libertad debido a la minoría de edad, pero luego desaparece.

Don Cristóbal, anciano y enfermo, suele ir de su casa al lugar donde cobra su renta y de allí al centro médico. Algunas noches sale a compartir con sus amigos y retorna a su casa. Cierta día su hogar o Centro del Mundo es invadido, Don Cristóbal se levanta y va en dirección al baúl, saca un arma y dispara, y es asesinado en el interior de su vivienda.

Aunque los motivos son diferentes, ambos mueren. A su modo cada uno de ellos llega al centro del laberinto. Héctor denuncia la corrupción, saca a la luz la verdad del régimen, es decir, descubre el secreto que guarda el centro profano. En

tanto que don Cristóbal, como guardián del Centro del Mundo, es victimado en el centro del laberinto en el que guarda el objeto sagrado, representado por su integridad moral.

EL MIEDO DE LA VISPERA.

LABERINTO FISICO.

Esteban se encuentra en una callejuela presto a abordar el camión que lo llevará a Catavi, cuando aparecen los del control. El turco lo reconoce y ordena subirlo al jeep en el que es trasladado hasta la comisaría. Allí le obligan a bajar y a caminar por un pasillo largo y oscuro hasta un celda; Esteban piensa que será su " **paradero momentáneo**" (EQYLP:P.180) Las horas se le hacen interminables, hasta que abren la puerta y a empellones lo llevan a otra celda donde es sometido a interrogatorio. Es brutalmente golpeado y obligado a retornar a su celda; Esteban se resiste, lo empujan y lo encierran. El trayecto concluye con la orden de hacerlo desaparecer. Esteban llega al centro del laberinto que termina por atraparlo y devorarlo.

LABERINTO MENTAL.

Encerrado y solo, Esteban comprende que todo está perdido, ha llegado hasta el centro del laberinto profano después de años de lucha, de enfrentarse al monstruo y ocasionalmente derrotarlo; en cambio ahora está acorralado y en manos del Turco, un torturador despiadado al igual que Filho Dadá.

Esteban angustiado, construye poco a poco su laberinto particular; en él guarda lo más sagrado: **su vida**. El laberinto físico lo condena a muerte, en tanto que el laberinto mental le

permite recuperar su vida y darle un giro a su aniquilación. Su muerte ya tiene un significado que lo reivindicará con el futuro, Esteban lo entiende y se ofrece a sí mismo, divinizándose.

EL CASTIGO DE UN DIOS AJENO.

Este laberinto se asemeja a una carrera de postas con obstáculos y relevos; el tramo es recorrido por tres hombres:

Inocencio es reclutado por la central de campesinos y llevado a Tolata,. En el camino se encuentra con un Forastero.

Forastero, entierra a Inocencio y prosigue con la marcha, él lleva un recado para el hermano del difunto, además se encuentra malherido.

Pedro Damián, hermano de Inocencio, se encuentra con el Forastero, que antes de morir le transmite el mensaje. Pedro Damián le da sepultura al Forastero y prosigue rumbo a su casa; allí se une a su cuñada.

El laberinto atrapa a dos personajes. Inocencio y el Forastero recorren los pasadizos rumbo al centro, y allí son devorados por el monstruo. Pedro Damián escapa del laberinto profano, salvándose de las fauces del monstruo para volver a su casa como guardián del Centro del Mundo.

CHAKANI.

Chakani es apresado y desaparecido. Su abuela alarmada por SU ausencia, empieza a reconstruir su recorrido.

La abuela va a la comisaría día tras días intentando hablar con alguien que le dé información sobre su nieto. Los agentes ya la conocen y por lástima le dicen que Chakani se encuentra en la isla de Coati. La abuela va a Copacabana, no puede ir a la isla porque el guardia le dice que allí no hay nadie. La anciana regresa, pasa por Tiquina, llega a El Alto y luego a su casa.

Chakani, que ha ingresado en el laberinto años atrás, transita los pasadizos hasta llegar al centro; de allí es trasladado a un santuario y sumergido en las aguas del Lago Sagrado. Del laberinto profano, el monstruo lo devuelve al laberinto sagrado. Su abuela hace su recorrido hasta purificarse en las aguas del Lago, para finalmente pasar de la vida a la muerte y unirse en el más allá con su nieto.

Ambos recorren por el laberinto profano, transitan por los callejones y las puertas falsas. A su modo, se enfrentan al monstruo y se liberan de él, para posteriormente purificarse e ingresar en otro laberinto que guarda en su centro el Nuevo Orden. Allí la abuela, la mujer portadora de vida, debe ayudar al héroe para que retorne.

3. LA VICTIMA.

La víctima es el personaje que reactualiza una estructura mítica; en él encarnan Edipo, Pasifae, Orfeo, Cerbero, etc. Por su manera de obrar sufre un proceso de inmortalización en el que exterioriza al héroe que habita su fuero interior.

Según Campbell, el héroe mítico era un ser diferente al resto; él acudía al llamado de la ventura, atravesaba el primer umbral, vencía al guardián, recibía la ayuda divina, superaba la prueba final y retornaba triunfante, aunque en ese punto algunas veces era derrotado.

En el texto EL QUIJOTE Y LOS PERROS, los personajes no reivindican al héroe mítico, sino que dentro de ese universo particular, se truecan en víctimas por representar la transgresión latente que intenta derrocar al Tirano. Los personajes viven de acuerdo a su universo caótico, inmersos en un sistema de valores que les ofrece su medio. Son personajes viviendo las ambigüedades de su época, que asumen su mito apócrifo, sus dioses falsos y sus acontecimientos infaustos, pero aún así mantienen el deseo de instaurar el Nuevo Orden.

El personaje de EL MUNDO MITICO DE EL QUIJOTE Y LOS PERROS, emprende su labor iniciática con las siguientes características propuestas por Campbell:

EL LLAMADO DE LA AVENTURA.

El personaje acude al llamado hasta llegar al umbral.

EL UMBRAL.

Es el inicio de los conflictos.

EL INICIO.

Es el primer obstáculo que enfrenta el personaje y que incluye la separación del personaje de su núcleo familiar o comunidad.

EL GUARDIAN.

Es el vigilante que resguarda la entrada al vientre de la redención; en este enfrentamiento el personaje puede ser vencido o triunfar.

EL TRIUNFO O EL FRACASO.

Si el personaje triunfa al enfrentarse con el guardián entonces podrá ingresar en el vientre de la redención, si fracasa será devorado y su universo continuará en el Caos.

LA AYUDA DIVINA.

Campbell sostiene que, con la ayuda de Hermes, como mensajero de los dioses, el personaje ingresará en las profundidades y allí deberá superar el mayor obstáculo.

SUPERACIÓN.

El personaje habrá triunfado matando al monstruo. Si fracasa, su muerte deberá ser confirmada.

REGRESO.

El personaje triunfante emprenderá el regreso para instaurar el Nuevo Orden o el Cosmos, es decir, el retorno al orden primordial.

Veamos ese mitema en los quince relatos:

HAY UN GRITO EN TU SILENCIO.

IMELDA acude al llamado de la aventura con la desaparición de su hijo. Se inicia con la búsqueda, luego cumple con la separación de su núcleo familiar; al igual que Orfeo desciende a los infiernos para recuperar un alma.

Como heroína no cumple con el primer requisito de todo héroe: el de despojarse del orgullo. Imelda jamás ruega ni suplica, se mantiene altiva, se queja de tener que ir y venir en vano. La vida de Adalberto es una transacción comercial, ella va y viene porque tiene dinero y cuando se le acaba, aún cuenta con la libreta de ahorros de su hijo. Con dinero compra la información de la muerte de Adalberto.

Imelda es una víctima del Tirano que le convierte en una marioneta al servicio del Caos. Ella simbólicamente emprende el **inicio, la separación y el regreso**; sin enfrentarse con el guardián, evade el encuentro protegida por su orgullo, desbarata su labor iniciática en el principio mismo de la aventura.

EL ENCUENTRO.

EL HOMBRE DE TERNO AZUL emprende su labor influenciado por las actividades subversivas de su hermano. Contribuye a la manutención del Caos asesinando a un miembro de la resistencia y antes de enfrentarse con el guardián, escapa.

EL HOMBRE DE LA CAMISA FLOREADA ha iniciado su labor años atrás y supera el primer umbral, burla al guardián, pero la muerte de su compañero lo aleja de su objetivo. La venganza personal hace que su acción pierda todo valor.

Ambos son víctimas lejanas del Tirano, y están ubicados en un espacio y tiempo diferentes de los de su contexto, donde evidencian el Caos en el que se encuentra este universo. La

muerte física deriva en la muerte espiritual del héroe que quiere reivindicar su universo.

EN EL PAIS DE LOS CIEGOS EL TUERTO ESTA PRESO.

EL TUERTO. No existen antecedentes de las acciones que realiza, pero es recluido por estar enfermo de inconformismo. Frente al guardián se siente empequeñecido y no puede superar el obstáculo. En el hospital gigantesco se cuida de no sucumbir al pánico, pero la angustia y el dolor lo llevan a declararse 'LOCO Y TUERTO' (EQYLP: P.69). En el descanso es guiado por Hermes, como Dios de la simulación, pero no logra transmutar y dejar fluir en él al héroe, debido a que en su caso no encuentra la ayuda divina. Sin embargo, Hermes logra remontarlo a la superficie, manteniendo su lucidez ante ese mundo inhumano que lo convierte en víctima.

EL LLANTO DEL IMPUESTO.

JOSE MAITA es el héroe burlado que fracasa en el inicio mismo de la aventura.

José Maita acude al llamado sin ser requerido; por casualidad está en dos oportunidades frente al guardián. La primera vez la infamia lo enfrenta al vigilante, encarnado en el dirigente sindical. Su enemigo es fuerte y poderoso, mas José burla el castigo, firmando un papel que contiene sus declaraciones. La segunda vez va a la plaza de su pueblo y encabeza una revuelta sin saberlo. Sin querer y casi por coincidencia, José se trueca en héroe burlado, su labor es

irónica, una mofa del Dios omnipotente que lo convierte en víctima de sus errores.

LEY DE SEGURIDAD DEL ESTADO.

Melquiades es un héroe que a fuerza de ser requerido por la aventura termina desestabilizando al régimen del Tirano. Melquiades acude al llamado de la aventura cuando decide vivir con la imilla, y luego es detenido. En la celda se enfrenta con el guardián que no puede hacerlo desaparecer por falta de pruebas. Inconscientemente, Melquiades burla y triunfa ante el primer obstáculo.

Posteriormente es detenido y con su hermetismo logra inmunizarse a sí mismo y a su entorno, de manera que la sentencia de muerte pierde su significado. Su condición de héroe lo eleva a una instancia superior en la que anula el tiempo y el espacio en los que fue juzgado.

FILHO DADA.

FILHO DADA, es el anti- héroe y como tal:

"(...) es el portador de los valores no recomendados y negativos propuestos por el texto." (VILLEGAS: P.67)

Emprende su labor iniciática esgrimiendo el mal. Atraviesa el umbral custodiado por los guardianes y fortalecido por su Dios, puede triunfar o fracasar. Su condición no lo inmuniza, es vulnerable al igual que el héroe que intenta reivindicar el bien.

Fihlo Dadá inicia su labor cuando el Tirano toma el poder. Con la protección de su padrino llega hasta el comando quince, es el ahijado del indio Saravia, como afirma, y el mejor torturador. Ingresa en el vientre de la redención, simbolizado en su fuero interno, lucha consigo mismo y somete al bien para dar paso al mal:

"(...) Tienes vocación me ha dicho. Pero no, yo antes no era así" (EQYLP, 1979 P.105)

Su Dios lo hace fuerte, sádico y poderoso. Retorna a su universo llevando el Caos y los anti-valores en su máxima expresión, seguro de sus dotes asume el papel de Dios omnipotente.

Su poder rebasa todo límite, tanto él como su régimen son violentos y avasalladores, Filho Dadá triunfa a pesar del error que comete. La sangre es su alimento; los gritos de dolor, las súplicas y las torturas, su recompensa. La fuerza y el poder le vienen de sus víctimas y él se nutre de ellos.

VUELTAS TIENE LA MUERTE.

El hombre condenado a muerte inicia su labor, cuando llega a la ciudad. Allí simboliza el Caos total y ante el primer obstáculo se siente derrotado y busca la muerte como su salvación. La muerte lo rechaza porque su labor está inconclusa.

El hombre condenado a vida emprende su labor al llegar a la ciudad, debe despertar en la gente las ansias de vivir y no lo consigue, y se queda en el umbral.

Ambos condenados se encuentran y se van al interior o al vientre de la redención, fortalecidos por la idea de encontrar a la mujer que aman. La búsqueda es infructuosa y deciden morir, esperando el milagroso hundimiento.

Los dos fracasan ante el guardián, son marionetas representando el papel de héroes. La vida y la muerte son dominadas por el General, el control que ejerce sobre ellos es total y absoluto. Como guardián el General está pendiente de que nadie se atreva a pasar los límites de libertad concedidos a sus víctimas.

La mujer es la heroína frustrada por la muerte. Empieza su labor en los inicios del universo, y dentro del autoritarismo permanece latente hasta el momento oportuno, mas es asesinada por las fuerzas del General.

Simbólicamente, la vida, la muerte y la luz representada por la mujer, llegan hasta el umbral para transformarse en víctimas del Tirano.

HORA CERO.

HORACIO acude al llamado de la aventura. Inicia su labor al separarse de su familia, y se interna simbólicamente en el vientre de la redención. Su cuarto es el útero del que debe renacer, pero lo abandona porque su Centro del Mundo es profanado constantemente por el Caos reinante afuera. Como héroe no puede superar la prueba final y sucumbe ante el

1

monstruo. Su muerte debe ser confirmada y la policía lo hará. Así, él se convierte en la víctima del General.

EL CERTIFICADO.

HOMERO BAGUMBA es el héroe agónico que prefiere morir antes se enfrentarse al guardián. Es agónico porque se desconoce el motivo por el que es detenido; su labor iniciática es un misterio y su angustia es amortajada por el certificado. Homero es la víctima del régimen putrefacto en el que las desapariciones, las torturas y las muertes ya no son un misterio.

EL VIEJO.

DON CRISTOBAL acude al llamado de la aventura obligado por las circunstancias de su contexto. La guerra del Chaco es el primer obstáculo que vence. Luego ingresa en un estado de inercia, hasta la desaparición de su nieto. Por cuenta propia se enrola en las filas subversivas para enfrentarse al guardián, mas es derrotado por el vigilante.

Don Cristóbal muere en el intento de defender su Centro del Mundo; tal vez estaba destinado a ser guardián, pero su muerte trunca su destino.

EL MIEDO DE LA VISPERA.

ESTEBAN ha acudido al llamado de la aventura años atrás. Durante toda su vida lucha por ser fiel a sus principios y sobre todo por no sucumbir a la tentación económica. Pasa una a una las pruebas. Supera el primer obstáculo, llega hasta el umbral y se interna simbólicamente en el vientre de la redención, allí comprende que no recibirá ninguna ayuda.

Acepta su destino, morirá sin traicionar a su colectividad. Simbólicamente su inmolación lo purifica, transformándolo de víctima en héroe. Su muerte le dará a su universo un período de paz en el que su imagen crecerá y logrará devolverle a su contexto los valores que fueron profanados.

EL CASTIGO DE UN DIOS AJENO.

INOCENCIO y EL FORASTERO. Ambos acuden al llamado de la aventura. Inician su labor, se separan de sus familias y mueren al enfrentarse con el guardián por defender la vida del sacerdote.

PEDRO DAMIAN inicia su labor, se separa de su familia, se enfrenta al guardián y huye. Retorna a su casa como albacea del Centro del Mundo y sacerdote de una nueva era, simbolizada en la esperanza del nacimiento del bebé. Al igual que Zenón, va a resguardar el árbol cosmogónico.

En estos doce cuentos, los héroes-personajes emprenden su labor iniciática con entusiasmo, recuerdos, esperanzas, nostalgia, venganza y miedo para fracasar en el umbral o frente al guardián.

Existen héroes derrotados, frustrados, que se evaporan sin lograr triunfar. Son marionetas que luchan con un falso enemigo, cuando el verdadero se deleita con los intentos de las víctimas de superar el poderío del Tirano. Las luchas sostenidas son espejismos para distraerlos y aniquilarlos. Esta aniquilación nos muestra:

"(...) la irrealidad del mundo temporal en el que es imposible reivindicar el Nuevo Orden." (ELIADE: 1994 P.85)

Precisamente porque está regentado por un Tirano que impide y anula todo acto de heroísmo.

Por estas circunstancias los personajes son grotescos, deformes, contrahechos por la desacralización. Estos fracasos repetitivos le dan significado a este universo. Retomaremos este punto en el establecimiento del mito regidor. Veamos los otros tres cuentos, que responden a otras características.

EL TESTAMENTO.

WALTER es un héroe de dimensiones extraordinarias que logra co-implicar los contrarios. Es el arquetipo de Hermes. Desciende al infierno y vuelve a concluir su labor. Burla al guardián suspendiendo y anulando momentáneamente el tiempo y el espacio profanos. Al irse se lleva todo lo sagrado, dejando un halo de esperanza que no es comprendido.

Por la reiteración accedemos a la realidad, así lo entiende Wálter, sin embargo, para Edgar la repetición es una rutina tediosa que no le ofrece ninguna esperanza. La

cotidianidad es un principio y un fin, y no así una alternativa para introducir la esperanza.

INTERIOR MINA.

EL DIRIGENTE SINDICAL es un hombre genérico y carente de una presencia física. Es ligero y diáfano como Hermes. Huyendo de los policías se interna en el vientre de la redención. Ha iniciado su labor años atrás, es un ex -guerrillero y conoce al enemigo. La mina es su refugio y atraviesa el umbral internándose en la región más desconocida:

"La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del **vientre.**" (CAMPBELL;1972 P.88)

La muerte temporal le permite al héroe inscribirse en el gran Tiempo o el Kairos, el similitud de los dioses; a ello se suma la presencia de la mujer. Ella es la luz, la guía en medio de la oscuridad, e impedirá que el héroe se extravíe. Ella será quien lo conduzca hacia el éxito de su empresa. Mientras, en el exterior continuará el Caos.

Así, el dirigente sindical se constituye en héroe en espera de la superación de la prueba final, aunque en esta última fase puede fracasar. En este caso, otro personaje deberá emprender la labor iniciática, para lograr imponer el Nuevo Orden.

CHAKANI .

LA ABUELA, acude al llamado de la aventura con la desaparición de su nieto. Como heroína se despoja de su orgullo y munida de una pureza interior supera con humildad el primer obstáculo, al enfrentarse al guardián y vencerlo.

Simbólicamente se sumerge en las aguas del Lago Sagrado, constituyéndose así la inmersión en:

"(...) la repetición simbólica del nacimiento de los mundos o del hombre nuevo." (ELIADE. 1994 P.165)

Con este renacimiento, la abuela se inicia en los misterios de la vida. Está purificada y en condiciones de enfrentarse a cualquier obstáculo.

En el Calvario, participa de la ceremonia ritual efectuada por el Yatiri y quiere llegar a la Isla de Coati, que es:

"(...) la imagen ejemplar de toda creación. Es el lugar que no fue alcanzado por el diluvio." (ELIADE. 1994 P. 163)

La abuela no va a Coati, porque ya Chakani había estado allí para renacer. La anciana, por sus años, ya no está en condiciones de refundar el Cosmos; con la ayuda de los dioses ella accede a la realidad última, es decir, a esa tercera alternativa que nos ofrece el símbolo para ingresar en la mágica dimensión del mito y trascender la realidad. Hermes, como Dios de la transmutación, le permite pasar de la vida a la muerte sin dolor. Se va junto a su nieto en calidad de guardiana de la batalla final del héroe.

4. INTERMEDIADORES.

" HERMES- el dios de la simulación, de la elocuencia, de la transmutación, guía, dios de lo infinito, mensajero, comerciante, artista, ladrón, incitador, pone en funcionamiento todos sus poderes y riza el rizo de sus posibilidades adaptándose a cualquier situación." (VERJAT.1989 P.204)

Por su naturaleza ambigua, Hermes tiene la facultad de relacionar todo; para él no existen límites en el desplazamiento de sus habilidades.

El símbolo posee esa misma característica, es ambiguo, vasto, dinámico, jerarquizador, generador de ideas, regidor y relacionador de todo cuanto existe. Para Durand, Hermes es el regente del símbolo, es el que precede la relación de intermediación, interpretación y metaforización del hombre y su contexto, y por lo mismo dirige el desplazamiento del símbolo.

Así, el símbolo contiene el mito regidor que reactualiza un tema mítico, y de acuerdo a esas peculiaridades jerarquiza, ordena y rige a la sociedad. A su vez el hombre inmerso en ese espacio asimila y sume ese bagaje por medio de la imaginación. Según Verjat, la imaginación tiene sus reglas y configuraciones que son depurados e incorporados a los contenidos afectivos del hombre. El proceso de selección y asociación forma la estructura de la imaginación que finalmente da paso a la totalidad del significado.

La plenitud del significado es:

"(...) un factor general de equilibramiento. Se trata de un factor omnipresente en la actividad y en la vida humana en general, como un dinamismo que tiende a equilibrar los

polos opuestos, a establecer un acuerdo entre las tendencias contrapuestas." (GARAGALZA: 1990 P. 68)

La imaginación es la fuerza de la vida, la que nos da esperanzas, la que se erige sobre la muerte, y la que en la función simbólica impide que el espíritu se hunda en el Caos.

G. Bachelard sostiene que la imaginación es la facultad de deformar las imágenes, y cita como ejemplo el sueño. En el sueño la imaginación es dinámica y en su desplazamiento sutil se desprende de la imaginación formal o verbal. Durante el sueño, la imaginación verbal está ausente, pero al despertar, le damos paso, ya que recordamos el sueño por partes, inscribiéndolo en el estatismo del cual derivamos su significado. En este marco, la imaginación genera, dice Bachelard, una IMAGEN INDUCTORA.

El texto literario, concebido como un Huevo Cósmico, es también participe de la imagen inductora:

"(...) la narración se halla contaminada, también por imágenes del pensamiento en vigilia, bien por inspiraciones librescas."

(BACHELARD P.41)

EN EL MUNDO MITIGO DE EL QUIJOTE Y LOS PERROS existen dos personajes que median en la manifestación y concreción tanto de la imagen inductora como del mito regidor: Imelda, del relato "Hay un grito en tu silencio" y La abuela del cuento "Chakani". Además, en el fondo se constituyen en los pilares sobre los cuales se erige este universo caótico. Ambos personajes son víctimas, reconstruyen el laberinto y viven inmersos en el Caos, con la diferencia de que uno es consumido por la imagen

inductora y, el otro accede a esa tercera lógica que propone el mito.

Con estas consideraciones, veamos los dos aspectos:

HAY UN GRITO EN TU SILENCIO.

IMELDA.

"En su adormilamiento, durante el viaje, sintió un estremecimiento espasmódico, horriblemente intenso y desagradable, se despabiló y pensó que el ómnibus se había metido en un bache o en un vacío de la carretera. Estuvo a punto de gritar(...)

(...) Vela imágenes sin ningún sentido, sin relación alguna.

Una araña dejaba una hilera inconmensurable de huevos. Un camión cuyo ruido concatenaba con el que tenía en sus oídos, caminando en un paraje de extrema oscuridad. Los huevos reventaban estallando en excrementos. El camión caminaba para atrás arrollando gallinas, patos, perros. Del medio de estos surgió un pájaro, emprendió vuelo, alto muy alto y de pronto el pájaro tuvo un resplandor y cayó. El impacto en el suelo hizo que Imelda sintiera un estremecimiento en el cuerpo que pareció dar volumen a **su PRESAGIO**. Aún luchó con todo el poder de su mente contra lo que un ignoto sentido le anunciaba, en forma de angustia inexplicable en una sensación como si su carne se deshiciera lentamente, como si sus días por vivir se habían agolpado de pronto en sangre convirtiéndose en minúsculos seres apurados en devorarle los nervios(...)

Deseó para Adalberto una morada en la aurora. Para que apareciera algún día con el sol. Pero a pesar suyo, sentía que ya no era **MAS QUE UN HABITANTE DE SUS PENSAMIENTOS.**"

(EQYLP p.40)

El subrayado es nuestro.

PRIMERO: tenemos "*imágenes sin ningún sentido*" que se agrupan hasta formar la imaginación con un contenido muy simbólico. La imaginación formal y la verbal traslucen los contenidos afectivos, es decir, en la estatización de las imágenes cobran fuerza los sentimientos de Imelda, con un tinte presagioso de malestar, de inquietud y de pesimismo. La lucha entre las imágenes y los sentimientos al final le permite asumir una certeza: la muerte de su hijo.

SEGUNDO: veamos cada una de las imágenes:

LA ARAÑA - Es la tejedora del destino, que por medio de sus hilos nos permite acceder a la realidad última.

EL HUEVO - Según Chevalier, es el inicio de todo principio, de toda creación. A medida que la araña avanza, los huevos forman una cadena infinita, como un muro invisible que separa el espacio profano del sagrado.

Imelda, situada en el centro y guiada por la araña, descifrará el destino de Adalberto, pero formada la hilera, los huevos estallan en excrementos. Los huevos, en su lado positivo, son generadores de vida, pero estos revientan estrepitosamente expulsando putrefacción, desechos, residuos, que significan la muerte de la materia, por lo que los huevos son portadores de la muerte.

El camión - Es producto de la tecnología humana, un monstruo creado y conducido por el hombre para devorar distancias. Al encontrarse en un paraje oscuro, por la descripción, se parece al caballo ("*animal funerario por excelencia*", nos dirá Durand), que conduce a su jinete hacia las profundidades del infierno.

El camión va retrocediendo y a su paso mata gallinas, patos y perros. Los tres generan vida, pero la gallina y el pato son aplastados y aniquilados; el perro es el compañero en la noche eterna del hombre y además, le ayuda a cruzar el río se separa la vida de la muerte, pero al ser arrollado su labor se frustra.

EL PAJARO - Surge de la muerte como el ave Fénix, renace de las cenizas; tiene un momento de luz, de resplandor, para caer estrepitosamente al final.

En este universo el lado nocturno se encuentra en su apoteosis, porque tiene la necesidad de afirmarse, y la luz se revierte matando al ave, al vínculo sagrado entre el cielo y la tierra. Este universo se inaugura con el discurso pesimista de Zenón, se pone de manifiesto la imagen inductora y desgarradora que presagia el final trágico en el que se debaten los personajes.

En Imelda, **la imagen inductora** se manifiesta en la presencia del **AVE**. Su vuelo frustrado le lleva a experimentar sensaciones y sentimientos llenos de angustia y desesperación. Es ante esta última imagen que desea para su hijo una morada, un lugar en el que viva para que vuelva a surgir como el **SOL**, lleno de vida y de fuerza. Bachelard dice que, el nacimiento del sol no es otra cosa que el **ETERNO RETORNO**, el segundo nacimiento que tiene lugar con la repetición. Al caer, el pájaro aniquila ese renacimiento.

Este presentimiento es confirmado por el agente más adelante:

"(...) su hijo fue embarcado en un avión y arrojado posiblemente desde el aire al medio de unas selvas o del Titicaca." (EQYLP:1979 P. 42)

Imelda llora y se queda quieta, sumergida en otro tiempo y en otro espacio, dentro del círculo que mencionara Zenón. El Eterno Retorno de los acontecimientos históricos, el triunfo del monstruo sobre el hombre. He ahí la concreción del presagio de Zenón. El pesimismo abre y cierra este círculo.

A pesar del desaliento inicial, Imelda al igual que Hermes pone en funcionamiento todas sus posibilidades, riza el rizo de sus probabilidades guiada por el AVE, símbolo de la imagen inductora, que concluye con el estancamiento de la pesadumbre que emana su contexto.

En ella, la IMAGEN DIRECTRIZ no le permite realizar ningún rito ceremonial, es incrédula e irreverente, y trata de parecerse a Hermes relacionándolo todo, une los cabos sueltos para hundirse y perder dinamicidad. La dicotomía deseo-castigo, de la que hablara el Tuerto, es el laberinto que la atrapa.

CHAKAN I .

La Abuela.

"Aclara el día. De repente la madre india ve el lago. El agua está al alcance de sus manos. Pasa una lancha. Tres hombres reman incansables. Su Chakani! Es él. Lo ve ahí, muy cerca. El también la ve, pero nada; no le dice nada, ni con la mirada, como cuando veía en el cine personas que también la miraban, y no le decían nada, y no puede llamarle; ya no puede gritarle Su último grito se quedó

vagando con el viento de las breñas del lago, y todavía ululaba sin descanso.

La lancha sigue hacia un punto fijo de luz muy lejana...

Después sólo **VE UN HIJO DE AGUA CRISTALINA...** De repente vuelve la lancha... Unos manotazos desesperados en el agua... Al final, una **Luz potente**, y la voz de Pedro Cóndor de Bolivia que clama triunfante:

- La liberación! "(EQYLP:1979 p. 222-223)

La abuela llega hasta el santuario de Copacabana y lleva adelante el rito ceremonial, cumple con los requisitos y en su Centro del Mundo, con la ayuda de Hermes, Dios de la transmutación, sin angustias ni aflicciones ingresa en la última y suprema realidad, en el Gran tiempo, en el Kairos en el que entra Chakani y al cual la anciana se interna para ver al hijo **de agua cristalina"**.

Allí será la guía, la luz en medio de la oscuridad y ayudará a Chakani a superar la prueba final. En la abuela radica la fuerza por ser madre de la madre, doblemente generadora de vida y por tanto protectora del héroe que con su presencia se convierte en una LUZ POTENTE como presagio del Nuevo Orden.

El renacimiento del héroe supone la consolidación del Nuevo orden, pero mientras permanezca en el vientre de la redención, afuera su universo continuará sumergido en el Caos. Este universo se cierra con la canción que emite la radio del Estado, mientras los agentes allanan y arrestan a los transgresores.

La abuela trasciende su tiempo y espacio e ingresa en la dimensión mágica y maravillosa que nos ofrece el mito. Es la tercera alternativa que le da al hombre la posibilidad de

asumir su cotidianidad sin los tormentos ni angustias de la vida asfixiante y sin esperanzas.

Tanto la IMAGEN INDUCTORA como EL MITO REGIDOR actúan en la apertura y cierre de este universo. Hermes, el Dios de la co-implicación, es el guía de las dos mujeres. Ellas atraviesan la cotidianidad y según el eje que siguen, una termina sumergida en el Caos y la otra en el Nuevo Orden.

IV. EL MITO REGIDOR.

El mito regidor es el que nos proporciona el equilibrio interno que necesitamos para vivir dentro de un espacio y un tiempo. De él se derivan las normas de comportamiento, porque constituyen el contenido del símbolo.

1.ELEMENTOS DEL MITO REGIDOR.

En el texto literario, el mito hegemónico se establece por medio de los mitemas propuestos que se aplican a los cuentos y a los dibujos del artista Solón Romero. Los mitemas son los siguientes:

CUENTOS.

- El Caos.
- El laberinto.
- La víctima.
- Los intermediarios.

LITOGRAFIA.

- La amenaza constante del enemigo apócrifo.
- La lanza quebrada de El Quijote.

Cada uno de los mitemas presenta este proceso:

- EL CAOS.

El Caos tuvo que ir afirmándose poco a poco, con la colaboración de los siguientes elementos:

- El desorden.

- La anarquía.
- La ignominia.
- El engaño.
- El grotesco.

Todos ellos conducen al **FRACASO**.

- *EL LABERINTO*

Los personajes hicieron el siguiente recorrido antes de perderse en el arabesco o el hospital gigantesco en el que se convierte el universo de EL QUIJOTE Y LOS PERROS. Así tenemos:

- La detención.
La filiación.
- La internación.
- El tratamiento.
- El deceso.

En la mayoría de los cuentos el proceso iniciático conduce a los héroes hacia el laberinto en el que se encuentra el monstruo que devora a los transgresores.

Este final enfatiza el **FRACASO**.

- *LA VICTIMA.*

Los personajes empezaron su labor, pero el Caos triunfó. El recorrido es el siguiente:

- El llamado de la aventura, al que acude el personaje.
- Primer obstáculo. El personaje se enfrenta al conflicto y no supera la prueba.
- Confrontación con el guardián; él es mucho más fuerte que el personaje. Triunfa temporalmente y devora al personaje.

Los dos personajes que ingresan en el vientre de la redención y están en espera de superar la prueba final. Entre tanto, su universo continúa en el Caos.

Las acciones emprendidas demandan mayores esfuerzos y una y otra vez tropiezan con el guardián y no pueden atravesar el primer umbral. Así, predomina el **FRACASO**.

- *LOS **INTERMEDIADORES***.

Dos personajes median en la manifestación tanto del mito regidor como de la imagen inductora; a su vez son los pilares del mito hegemónico.

- El mito regidor.

El mito directriz que ofrece la esperanza y por ende el **TRIUNFO**; pero mientras el héroe esté en el vientre de la redención, continuará el Caos y por tanto el **FRACASO**.

- *LA **AMENZA** CONSTANTE*.

En la pictografía de Solón Romero, El Quijote no puede luchar por temor a la amenaza representada por los perros, que lo conducen al **FRACASO**.

- *LA **LANZA** QUEBRADA*.

La lanza simboliza el árbol cosmogónico con el que se puede instaurar el Centro del Mundo, pero al estar rota, toda labor es infecunda y desemboca en el **FRACASO**.

Los personajes llevan a cabo el trabajo estéril y frustrante para lograr el Nuevo Orden, pero se convierten en víctimas que recorren las puertas y pasillos del gigantesco

hospital, convertido en un laberinto. El establecimiento del Caos por medio de la anarquía, el engaño, etc., son en definitiva los elementos constitutivos del MITO RENOVADO DE SISIFO.

"Sísifo hijo de Eolo, rey de Corinto. Terrible por sus robos y crueldades. Fue condenado después de su muerte en los infiernos a subir una enorme piedra a la cima de una montaña de donde volvía a caer sin cesar." (CHEVALIER:1995 P.1047)

Según Graves, mientras Sísifo vivió fue un hombre muy astuto, mentiroso, deshonesto, vil, despreciable, anárquico, irreverente y asesino. Zeus lo condenó a permanecer en el Tártaro; una vez dentro se burló de Hades inmovilizándolo, suspendió el tiempo y provocó un Caos, porque en esa estatización los muertos no podían encontrar la paz ansiada. Finalmente, Hermes lo llevó a la fuerza al Tártaro para que cumpliera con su condena. Ya en el interior, jamás pudo llevar la piedra a la cima, ésta caía una y otra vez reanudando constantemente el castigo. La única vez que Sísifo descansó fue cuando Orfeo ingresó en el Tártaro a rescatar a Eurídice; su canto fue tan lastimero que todos los moradores se quedaron paralizados y profundamente conmovidos.

2. EL MUNDO MITICO DE EL QUIJOTE Y LOS PERROS.

Este mito se presenta de la siguiente manera:

- SISIFO.

Las características de Sísifo están encarnadas en Filho Dadá, el anti-héroe del séptimo cuento en el cual el régimen termina de imponerse y legalizarse.

Los primeros seis relatos son como la vida de Sísifo en la tierra. Los robos y demás fechorías son ignorados y cuando se dan a conocer, se prefiere callar por temor a las represalias. Los cuentos adquieren ese matiz.

Hay robos, recordemos a Adalberto que es secuestrado de su hogar y llevado o dejado tal vez en calidad de depósito, hasta que se pierde. El hombre de terno azul intenta negar su crimen. José Maita es acusado de alterar el orden y con Malquiades se legaliza la existencia de un ser omnipotente y omnipresente que termina revelando su identidad en el séptimo relato, Filho Dadá. El robo, el engaño, la calumnia y el asesinato se imponen y la violencia y el terror se estabilizan con él.

En la apertura Zenón habla del Eterno Retorno en tono pesimista paralizando el tiempo, al igual que Sísifo en el Tártaro cuando se burló de Hades, esta paralización angustiada provoca el DESORDEN total por la falta de autoridad, y se justifica en la ausencia del padre que recuerda José Maita. La acefalía busca asirse del mito hegemónico apócrifo que, a fuerza de violencia, miedo, terror, etc., logra regir, organizar y jerarquizar ese universo.

En los cuentos restantes el régimen se impone del mismo modo que Sísifo antes de ser llevado por Hermes al Tártaro. Se conoce, al enemigo pero es preciso hacerse los ciegos, como el Tuerto. Es mejor trocar la aniquilación por la inmolación como

lo hace Esteban; preferible morir como Inocencio y el Forastero, y, finalmente, sacrificarse aunque sea para fortalecer el régimen como lo hace Don Cristóbal y Horacio.

- EL CASTIGO.

En el Tártaro, Sísifo debía llevar la piedra a la cima; al caer la roca, él la recogía y volvía a empujarla por el mismo sendero hasta el infinito. Este trayecto es como el laberinto que en su centro guardaba la reivindicación de Sísifo.

El laberinto, que recorren o reconstruyen los personajes, es igual al camino que le tocó transitar a Sísifo. El personaje, al ser detenido es llevado de un lugar a otro para perderse en el gigantesco hospital como Adalberto, o simplemente la celda pequeña alcanza dimensiones extraordinarias por los tormentos a los que son sometidos los presos como Esteban, el Pintor, José Maita o Malquiades, o buscan una alternativa como lo hacen el Tuerto, Don Cristóbal e Inocencio.

- LA PIEDRA.

La piedra significa para Sísifo la redención y la salvación.

En el texto la piedra está metaforizada en las víctimas que encarnan el héroe. En repetidas ocasiones ellos intentan instaurar el Nuevo Orden, y una y otra vez caen, fracasan en el intento de reivindicar su universo.

Todos los personajes emprenden o acuden al llamado de la aventura, pero apenas inician su labor caen estrepitosamente. Otro personaje emprende la labor y se queda estupefacto ante

el guardián y prefiere adscribirse al régimen. Nuevamente surge otro héroe, como el dirigente sindical u Horacio, pero debe esperar el retorno, mientras continúa el Caos.

- EL DESCENSO.

Sísifo descansó cuando Orfeo ingresó en el Tártaro.

En el texto, este descanso o renovación de fuerza es instituido por Horacio cuando preside la ceremonia de la fecundación. Durante ese rito se suspende momentáneamente el tiempo profano para dar paso al Gran Tiempo, y para terminar de consagrar ese rito, Horacio ofrece su vida en sacrificio.

- LA OSCURIDAD.

Al Caer la piedra, Sísifo reanudaba su labor bañado en sudor, dice Graves; sobre su cabeza se alzaba una nube de polvo y volvía a empujar la piedra.

El ingreso del dirigente sindical a interior mina es como el sudor de Sísifo, la renovación de las fuerzas, la esperanza de lograr el orden ansiado. La transpiración supone un desgaste de fuerzas y el agotamiento debe ser repuesto; el dirigente, en las profundidades, deberá reponerse de los años de lucha y de los peligros para renacer.

Chakani es la esperanza del Nuevo Orden. En tanto no renazca, su universo continuará sumido en la violencia y el terror, como la nube del polvo de Sísifo, para que otros empiecen a empujar la piedra.

V. CONCLUSIONES.

La teorización del mito por la Escuela de Eranos, basada en el principio de similitud, nos permitió determinar el mito de EL QUIJOTE Y LOS PERROS. Los elementos comunes como son: *el tiempo, el espacio, la víctima y por ende los acontecimientos,* se presentan en el texto literario del mismo modo que en la realidad cotidiana. Y más aún al ser nosotros seres simbólicos que vivimos interpretando constantemente nuestro entorno, guiados por el mito regidor que nos gobierna.

El escritor no escapa a su entorno, sino que actúa llevado por el momento histórico que lo marca y consiguientemente lo impulsa a perpetuar su existencia y con ella la de todos los hombres.

En EL QUIJOTE Y LOS PERROS, los quince cuentos y los dibujos de W. Salón Romero nos remiten a una época en la que la represión imperó bajo el mito apócrifo "PAZ, ORDEN Y TRABAJO". Fue en función a este mito que el símbolo, como ordenador social, estableció la relación entre el hombre integrante de la sociedad civil y el Estado de donde se deriva el poder.

El símbolo delimita el espacio que en un principio se muestra impreciso y general, pero en el último cuento se especifica y se lo nombra: *Bolivia*.

Una vez constituido el espacio, inmediatamente nos remite al tiempo. El tiempo del texto literario corresponde, como lo

afirma uno de los personajes a 1977. Cabe recordar que el período dictatorial tuvo lugar entre los años 1971 a 1977. Ambos, tiempo y espacio, fueron períodos profanos y caóticos, llenos de violencia, terror, angustia y sobre todo represión. Tanto en el texto literario como en su más cercano referente, se fractura la unidad regentada por el mito hegemónico, y más bien se instituye un mito aprócrifo que ha sido el aliado de la represión, la tortura y la muerte.

En este contexto socio-político, los héroes y heroínas se convierten en víctimas de su propio invento. Es decir que, frente al autoritarismo y la prepotencia del Tirano o del General, las víctimas que sufren de inconformismo leve y grave, construyen pequeños escudos para protegerse y para oponerse a la violencia, pero al mismo tiempo que generan el contra ataque, son calificadas (hablamos de las víctimas) por los visitantes sociales como enfermos crónicos que deben ser inmediatamente internados, reclusos o excluidos.

Como resultado de esa reclusión o exclusión, las víctimas producen un contra-discurso agobiante, pesimista y negativo. Al inaugurarse este universo, y al referirse Zenón al Eterno Retorno (recordemos que lo hace en un tono sombrío y lleno de presagios), se advierte en esa estatización el final funesto de la columna de su casa. Imelda decía ser el pilar, pero sale de su Centro del Mundo para recuperar al hijo desaparecido, fracasando en el intento.

El hombre de camisa floreada sale en busca del hombre que había victimado a su compañero. El Tuerto prefiere declararse "tuerto y loco" frente al descomunal poderío del General. Wálter co-implica los contrarios con la ayuda de Hermes, pero

termina reconociendo que son cuatro los integrantes de su partido, los mismos de siempre, con un programa político desgastado a fuerza de repetirse. José Maita traduce la ausencia de la autoridad, o mejor, la falta del mito hegemónico que ordene ese Caos. Frente a la acefalía, el mito apócrifo se instituye y fortalece con la emisión de la Ley de Seguridad del Estado. El mito apócrifo se convierte en LEY y ésta debe ser respetada. La ley es el monstruo que legaliza su presencia con la muerte de Melquiades, para personificarse en Filho Dadá y convertirse en dioscecillo ubicuo. Este cuento es como la sala de espera, a la que primero se arriba y luego se cae.

Las transgresiones de las víctimas son castigadas con la muerte, así tenemos: el asesinato de la mujer que simboliza la libertad, la muerte del sacerdote, Horacio, en aras de co-implicar los contrarios, la muerte de Homero Bagumba que es legalizada con el certificado, la muerte de Don Cristóbal, que nos remite al discurso inaugural de Zenón; pero lo viejo no ofrece seguridad, y esta desconfianza se patentiza en Esteban, sólo él se sabe aún vivo, para el resto de los enfermos con la ayuda de la prensa, está muerto. Inocencio, víctima de la masacre de Tolata, deja la esperanza a su hermano. Su mensaje lo conduce a su casa o Centro del Mundo.

El dirigente sindical, es un personaje con nombre genérico que ingresa a interior mina, burla a los guardianes que cuidan la entrada. Los guardianes son similares a Cerbero, el perro de tres cabezas. Finalmente esa esperanza aparente de lograr el Nuevo Orden es devastada con Chakani. El héroe en potencia ingresa en el vientre de la redención para renacer un día y traer el Nuevo Orden o tal vez para morir en sus profundidades. Mientras tanto su universo es nuevamente

reprimido por las fuerzas del orden; la violencia el autoritarismo toman carta de ciudadanía.

El caos y el laberinto se constituyen en la trampa que absorbe a las víctimas. El Nuevo Orden es el señuelo para perderse en los pasillos y desaparecer en el gigantesco hospital.

La articulación de los cuentos y los dibujos de la Antología, en el fondo está organizado por el mito hegemónico que marca ese período y que indefectiblemente conduce a su universo bajo el signo del **FRACASO**. Las víctimas ingresan dentro del laberinto e intentan inútilmente restablecer el Cosmos. Ese fracaso reiterativo se pone de manifiesto en cada uno de los cuentos, y con mucha más fuerza en los mediadores. Imelda y la abuela son los pilares que cargan la piedra de Sísifo en la reconstrucción del laberinto, pero al mismo tiempo personifican a Sísifo en el Tártaro llevando la piedra a la cima de la montaña.

EL QUIJOTE Y LOS PERROS está organizado, regentado y jerarquizado por el MITO DE SISIFO. Este mito determina el comportamiento de las víctimas, establece los acontecimientos, construye al Tirano nutriéndolo de una fuerza basada en la anarquía, la violencia, la represión, la tortura y la muerte, exactamente como Sísifo cuando cometía sus fechorías.

La Antología pone de manifiesto que en la memoria colectiva está presente el mito regidor, el MITO DE SISIFO con todos sus componentes, al igual que en su más cercano referente: la realidad cotidiana.

Finalmente, el MITO jamás es negativo. Aunque este universo esté regido por un mito pesimista, el mito siempre ofrece la alternativa de volver a empezar; por eso sostenemos que el cierre de este universo con Chakani obedece a esa magia del mito, a esa tercera lógica, a la esperanza del renacimiento del héroe para instaurar el Nuevo Orden.

VI. BIBLIOGRAFIA

- ALTHUSSER, Luis. LA FILOSOFIA COMO ARMA DE LA REVOLUCIÓN,
Siglo XXI, México, SF.
- ACHUGAR, Hugo, IDEOLOGIA Y ESTRUCTURAS NARRATIVAS EN JOSE
DONOSO, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo
Gallegos, CONAC, Bogota, 1979.
- ALTAMIRANO, Carlos, LITERATURA/ SOCIEDAD, Librería Achete,
Buenos Aires Argentina, 1983.
- BACHELARD, Gastón, EL AIRE Y LOS SUEÑOS, Fondo de Cultura
Económica, México, 1956.
- — — — LAUTREAMONT, Fondo de Cultura Económica, México,
1985.
- — — — LA POETICA DEL ESPACIO, Fondo de Cultura Económica.
México, 1992.
- EL AIRE Y LOS SUEÑOS, Fondo de Cultura Económica,
México, 1993.
- BERGER, Peter. Luckmann, Thomas, LA CONSTRUCCION SOCIAL DE
LA REALIDAD, Amorrortu, Buenos Aires - Argentina,
1972.
- BULFINCH, Thomas, MITOLOGIA LEYENDA DE DIOSES Y HEROES,
Nueva España, México, Tomo I, 1948.

CANDIDO, Antonio. Gutiérrez, Girardo, **LA LITERATURA LATINOAMERICANA COMO PROCESO**, Bibliotecas Universitarias. Centro editor de America Latina, Buenos Aires - Argentina, 1985.

CAMPBELL, Joseph, **PSICOANALISIS DEL MITO**, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

CHEVALIER, Andrei, **DICCIONARIO DE SÍMBOLOS**, Emece, Barcelona, 1995.

ECO, Humberto, **LA ESTRATEGIA DE LA ILUSION**, Lumen, España, 1986.

ELIADE, Mircea, **EL MITO DEL ETERNO RETORNO**, Alianza Emecé Madrid - España, 1972.

- - - MITO Y REALIDAD, Guadarrama Punto Omega, Barcelona - España, 1973.

- - - - LO SAGRADO Y LO PROFANO, Guadarrama, Punto Omega, Barcelona - España, 1979.

- - - - IMAGENES Y SIMBOLOS, Planeta, Buenos Aires - Argentina, 1994.

ESTRELLA, Gutiérrez Fermín, **HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA**, Kapeluz y Cia, Buenos Aires - Argentina, 1948.

- FERNANDEZ, M. Cesar, AMERICA LATINA EN SU LITERATURA, Siglo XXI, México, 1987.
- FOKKEMA, D. Edrud Ibsh, TEORIAS DE LA LITERATURA DEL SIGLO XX, Cátedra, Madrid - España, 1984.
- FOUCAULT, Michel, HISTORIA DE LA LOCURA EN LA ÉPOCA CLASICA, Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
- UN DIÁLOGO SOBRE EL PODER Y OTRAS CONVERSACIONES Alianza, Madrid - España, 1981.
- LAS PALABRAS Y LAS COSAS, Una arqueología de las ciencias humanas, México, 1981.
- HISTORIA DE LA SEXUALIDAD, La voluntad del saber, Siglo XXI, México, 1987.
- VIGILAR Y CASTIGAR, Nacimiento de la prisión, Fondo de cultura económica, México, 1989.
- MICROFISICA DEL PODER, Genealogía del poder, La Piqueta, Madrid - España, 1992.
- FRAZZER, James G, LA RAMA DORADA. MAGIA Y RELIGION, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- GALLARDO. Lozada Jorge, DE TORREZ A BANZER, DIEZ MESES DE EMERGENCIA EN BOLIVIA, Imprenta Gráfica. La Paz - Bolivia, 1991.

GARAGALZA, Luis, LA INTERPRETACION DE LOS SIMBOLOS,
Hermeneútica y Lenguaje en la filosofía actual,
Anthropos, Barcelona, 1990.

GOLDMAN, Lucien, PARA UNA SOCIOLOGIA DE LA NOVELA, Ciencia
Nueva, Madrid - España, 1967.

JUNG, Carl, ARQUETIPOS E INCONCIENTE COLECTIVO, Paidós,
Buenos Aires Argentina, 1977.

— — — — EL HOMBRE Y SUS SIMBOLOS, Aguler, Buenos Aires -
Argentina, 1982.

KRISTEVA, Julia, EL TEXTO DE LA NOVELA, Fotocopias.

MALLEA, Eduardo, PODERIO DE LA NOVELA, Aguilar, Buenos
Aires Argentina, 1965.

MATURO, Graciela, CLAVES SIMBOLICAS DE GARCÍA MÁRQUEZ,
Colección Estudios Latinoamericanos, Argentina,
1972.

MONTEFORTE, Mario, et alt. LITERATURA, IDEOLOGIA Y
LENGUA, Instituto de Investigaciones Sociales UNAM,
Grijalbo, México, 1976.

ORTEGA y Gasset, MEDITACIONES DEL QUIJOTE, Revista de
Occidente, Madrid - España, 1978.

PAREDES, M. Rigoberto, MITOS, SUPERSTICIONES Y SUPERVIVENCIAS DE BOLIVIA, Biblioteca del Sesquicentenario de la Republica, La Paz Bolivia. 1980.

RAMOS, Sánchez Pablo, SIETE AÑOS DE ECONOMÍA BOLIVIANA, Imprenta de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz Bolivia, 1980.

REVISTA DE LA CULTURA DE OCCIDENTE, ECO, No.120, Tomo XX/6 Bogotá, 1970.

- - - No. 168, Tomo XXVII/6, Bogotá, 1974.

RICOEUR, Paul, HERMENEUTICA Y ACCION, Decencia, Barcelona, 1970.

SOCIEDAD PERUANA DE PSICOANALISIS, Universidad San Antonio Abad del Cusco, MITOS. UNIVERSALES, AMERICANOS Y CONTEMPORANEOS, Impreso en **Talleres** de Artes Gráfica Espino, Lima Perú, Volumen I,II y III 1990.

VALBUENA, Pratt, Angel, HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, **Gustavo Gili, S.A.Barcelona**, Tomo I ,1985 .

VERJAT, Alain, EL RETORNO DE HERMES, **Hermeneútica y ciencias humanas**, Anthropos, Barcelona, 1989.

VILLAFANE, Justo, INTRODUCCION A LA TEORIA DE LA IMAGEN, Pirámide S.A. Madrid, 1996.

VILLEGAS, Juan, LA ESTRUCTURA MITICA DEL HEROE, Fotocopias.

ZAVALETA, Mercado René, EL PODER DUAL, Los Amigos del
Libro, Cochabamba - Bolivia, 1987.

